FILM

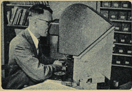
WIERA MARECKA, ZNAKOMITA ARTYSTKA RADZIECKIEGO TEATRU I FILMU, PRZYBYŁA DO POLSKI WRAZ Z ZESPOŁEM TEATRU IM. „MOSSOWIETA"

W NUMERZE: O kolorowej komedii (podpatrzone i zauważone) ● Dyskutujemy o „Filmie" ● Teatr na ekranie (przedstawienia najlepszych teatrów radzieckich) ● O Grzegorzu Biełowie (sylwetka aktora) ● Nasze recenzje: „Przeklęta wyspa" ● Dyskutujemy o fotografii filmowej

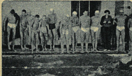
NR 46 (207) • 16 LISTOPADA 1952 • ROK VII • CENA 1 ZŁ

POLSKA KRONIKA FILMOWA 46/52

PIERWSZA STAL Z NOWEJ HUTY. Na 3 dni przed wyborami załoga przed terminem oddała do użytku całkowicie zmechanizowaną odlewnię stali. Uroczystego uruchomienia nowego wielkiego obiektu Planu 6-letniego dokonał premier Józef Cyrankiewicz. (Zdj.: Z. Raplewski. J. Chluski)



MIKROFILMY. Stacja mikrofilmów Biblioteki Narodowej w Warszawie przygotowuje mikrofilmy z najrzadszych druków, ksiąg i foliałów. System ten udostępnia szeroko badanie starych druków nie narażając ich na niszczenie. (Zdj.: Z. Śluzar)



ŻERAŃSKA SPARTAKIADA. Koło sportowe przy Fabryce Samochodów Osobowych na Żeraniu zorganizowało pierwszą w Polsce fabryczną Spartakiadę. Spośród 1200 uczestników wyłowiono kilka nowych talentów sportowych. (Zdj.: W. Jabłoński)

ZE ŚWIATA

NAD ŻÓŁTĄ RZEKĄ. Przez całe wieki wody rzeki Jang-Tse pustoszyły olbrzymie połacie kraju. Na wezwanie Mao Tse-tunga 300.000 ludzi przystąpiło do uregulowania jej brzegów. Groźna rzeka pracuje dziś dla dobra człowieka. (Chiny Ludowe)

INNE TEMATY KRONIKI:
- LALKI GRAJĄ. (Zdj.: L. Zajączkowski)
- W GÓRACH KAZACHSTANU. (ZSRR)

Uroczysta inauguracja Festiwalu Filmów Radzieckich

W dniu 8 listopada br. o godz. 20 odbyło się w kinie „Moskwa" w Warszawie uroczyste otwarcie V Festiwalu Filmów Radzieckich w Polsce. Na inaugurację przybyli przedstawiciele Rządu i Partii, organizacji społecznych, członkowie ambasad państw zaprzyjaźnionych, liczni przedstawiciele świata artystycznego i kulturalnego stolicy, oraz pracownicy twórczy polskiej kinematografii. Przemawiali: Prezes CUK inż. St. Albrecht oraz znakomita radziecka aktorka, laureatka Nagrody Stalinowskiej — Wiera Marecka. W programie pokazu wyświetlono najnowszy film barwny reż. Cziaurelego „Niezapomniany rok 1919".

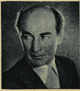
RADZIECCY ARTYŚCI W POLSCE

W związku z trwającym obecnie Miesiącem Pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej przybył do Polski na gościnne występy zespół Państwowego Dramatycznego Teatru im. „Mossowieta" w Moskwie. Na czele zespołu liczącego 153 osoby stoi naczelny reżyser teatru, Ludowy Artysta ZSRR J. Zawadski, wielokrotny laureat Nagrody Stalinowskiej.

Wśród artystów teatru znajdują się najwybitniejsi aktorzy radzieckiego teatru i filmu:

WIERA MARECKA — laureatka Nagrody Stalinowskiej, znana doskonale w Polsce z takich filmów, jak *Ziemia woła, Rodzina Artamonowych, Ona broni ojczyzny* i *Nauczycielka wiejska*.

W. MARECKA



N. MORDWINOW

N. MORDWINOW — odtwórca głównej roli w wyświetlanej u nas po wojnie filmowej adaptacji sztuki Lermontowa *Maskarada*. Sztukę tę pokaże w Polsce Teatr im. „Mossowieta".

FAINA RANIEWSKA, ludowa artystka RFSRR — doskonała aktorka charakterystyczna, którą widzieliśmy m. in. w filmach *Wiosna, Spotkanie nad Łabą* i *One mają ojczyznę*.

Oprócz „Maskarady" repertuar gościnnych występów Teatru obejmuje sztuki: „Sztorm" — Biła-Biełocerkiewskiego, „Świt nad Moskwą" — A. Surowa, „Obywatel Francji" — Chrabrowickiego i inne utwory klasyków rosyjskich, dramaturgów radzieckich oraz autorów zachodnio-europejskich.

Poza tym członkowie zespołu wystąpią w szeregu wieczorów dramatycznych, na które złożą się fragmenty poszczególnych sztuk z bogatego repertuaru teatru.

W jednym z następnych numerów zamieścimy wywiady z artystami Teatru im. „Mossowieta".

NOWY RODZAJ KIN

Jak już pisaliśmy, tytułem próby Centralny Zarząd Kin otwiera w 5 miastach Polski tzw. KINA WERSJI ORYGINALNEJ wyświetlające filmy w języku rosyjskim, nie opracowane po polsku. Kina te dają przedstawienia w soboty, zgodnie z programem podawanym w prasie lokalnej.

W Warszawie filmy w wersji oryginalnej wyświetla kino „Śląsk", w Łodzi — kino „Wisła", w Krakowie — kino „Apollo", w Szczecinie — kino „Bałtyk" i we Wrocławiu — kino „Warszawa".

W najbliższych programach tych kin przewidziane jest wyświetlanie sfilmowanych przedstawień teatralnych (w sprzedaży będą również streszczenia sztuk w jęz. polskim) oraz nie opracowanej wersji filmu „Niezapomniany rok 1919".

Poza ustalonymi godzinami i dniami, mogą być w tych kinach zamawiane specjalne seanse na życzenie zorganizowanych grup widzów: szkół, organizacji, stowarzyszeń itd.

Widzowie układają program

Nasi czytelnicy, widzowie warszawscy od dawna już dopominali się o stworzenie kina, w którym mogliby oglądać filmy dokumentalne, oświatowe, kukiełkowe czy rysunkowe.

Zawiadamiamy z radością, że kino „Polonia" na MDM-ie wyświetlać będzie w każdą niedzielę o godz. 11-ej PROGRAM AKTUALNOŚCI — PROGRAM ŻYCZEŃ, który układać będą sami widzowie.

Dla ułatwienia widzom ułożenia Programu Życzeń będziemy podawali tytuły i krótkie omówienia filmów znajdujących się w dyspozycji kina.

A więc prosimy widzów warszawskich o składanie na adres tyg. „Film" (Sędziowska 19) lub w kierownictwie kina projektów i życzeń, które spośród filmów dokumentalnych, oświatowych czy kukiełkowych chcieliby zobaczyć w ramach Programu Aktualności.

Na pierwszy Program Aktualności wyświetlany w kinie „Polonia" 16. XI. o godz. 11-ej złożą się filmy:

MISTRZOWIE UZBECKIEGO TAŃCA
(kolorowe popisy taneczne)
U BRZEGU TURECKIEGO JEZIORA
PIEWCY MORZA

A jakich filmów dokumentalnych jeszcze nie widzieliście? Które filmy oświatowe interesują Was specjalnie? Jakie filmy kukiełkowe czy rysunkowe chcielibyście zobaczyć?

Napiszcie do nas i wtedy Wasz głos zadecyduje o zestawie następnego programu.

A więc już w niedzielę oglądamy

PROGRAM ŻYCZEŃ

ŻYCZENIU STAŁO SIĘ ZADOŚĆ

Jedna ze spraw, która od lat wywoływała ożywione dyskusje powodując masowy napływ listów czytelników do naszego pisma — została niedawno pomyślnie rozwiązana.

Skarżono się, że system dubbingowania prawie wszystkich celniejszych pozycji radzieckiej kinematografii uniemożliwia widzom zapoznawanie się z tymi filmami w ich postaci oryginalnej, odbierając urok autentycznego dialogu wypowiadanego przez znanych i wartościowych aktorów — mistrzów żywego słowa. Domagano się więc, aby obok kopii opracowanych w dubbingu, wyświetlać w kinach, przynajmniej w większych ośrodkach miejskich, filmy te z napisami.

Inna grupa widzów prosiła w ogóle o wyświetlanie niektórych chociażby, ciekawszych filmów radzieckich nie opracowanych w języku polskim, a to ze względów na korzyści w nauce języka rosyjskiego. To stanowisko popierali ci wszyscy, którzy język ten już przyswoili i obecnie chcieli delektować się piękną, dźwięczną mową rosyjską podaną w sposób doskonały artystycznie.

Rozważania na temat: czy wyświetlać, jak wyświetlać, kiedy, gdzie, dla kogo, po co, itd. — przerwane zostały nagłą wiadomością o śmiałej decyzji CZK i CWF otworzenia kin wersji oryginalnej.

Dopomógł w tym nie tyle przypadek, co fakt konieczności rozstrzygnięcia pewnego nowego zagadnienia w zakresie polityki rozpowszechniania.

Otóż ostatnio w Związku Radzieckim przystąpiono do systematycznego utrwalania na taśmie filmowej spektakli granych przez czołowe zespoły teatralne, takie jak MCHAT, Leningradzki Teatr im. Puszkina, Kijowski Teatr im. I. Franki i in. Ta godna najwyższej pochwały inicjatywa udostępniająca szerokim masom widzów znakomite kreacje aktorskie i wysiłek inscenizacyjny całego kolektywu teatralnego, jak też zachowująca dla historii dokument spektaklu w jego wiernej, sugestywnej postaci — wyszła ze środowiska Radzieckiej Telewizji, nadającej w swym programie audycje teatralne za pośrednictwem filmu.

Centrala Wynajmu Filmów chcąc udostępnić te wartościowe dzieła klasyki rosyjskiej i radzieckiej utrwalone w interpretacji mistrzowskich zespołów scenicznych — nie mogła przecież kaleczyć obrazu na ekranie mnogością napisów, które by przez cały czas trwania projekcji zajmowały prawie pół wysokości kadru. Absolutnie odpada w tych wypadkach także opracowanie dubbingowe; trudności przekładu nie do pokonania oraz szczególnie rażące zubożenie wartości kreacji wielkich mistrzów sceny.

Wybrano jedyne słuszne wyjście, proste i idące po myśli życzeń widzów: WYŚWIETLAĆ FILMY TE W WERSJI ORYGINALNEJ!

Oto więc sama rzeczywistość spowodowała, że w ubiegłym tygodniu byliśmy świadkami otwarcia w 5 miastach wojewódzkich nowego typu kin. Stąd już był tylko jeden krok do uzupełnienia repertuaru sfilmowanych przedstawień teatralnych — filmami, które kierowane są potem do dubbingu.

Za jednym zamachem upieczono kilka pieczeni:

- Miłośnicy żywego słowa usłyszą swych ulubionych aktorów mówiących w ł a s n y m głosem.
- Zapaleni kinomani zobaczą niektóre filmy na parę miesięcy przed ogólną premierą kinową.
- Zwolennicy dobrego teatru będą mogli poznać najlepsze zespoły sceniczne Związku Radzieckiego nie opuszczając swego miasta.
- Krytycy dubbingu (a tych jest wielu) będą mogli porównywać wersje opracowane u nas z oryginałem.
- Studiujący język rosyjski otrzymają znakomite wzory poprawności wymowy, akcentu i stylu.

I pomyśleć, że tyle pożytecznych rzeczy załatwia jedna rozsądna decyzja.

Oby takich więcej...

Na rozwiązanie bądź usprawnienie czekają przecież kina aktualności, kina popularnooświatowe, kina w różnego rodzaju poczekalniach itd. ...no i te kina normalne, którym ciągle jeszcze coś wytykamy...

Najnowsze zaś nasze hasło kinowe brzmi: Chodźmy do kin wersji oryginalnej, by oglądać i słuchać znakomitych utworów Ostrowskiego, Gorkiego, Tołstoja, Korniejczuka, Sheridana i innych.

Warto!

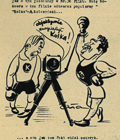
J. Z.

FILM-ik TYGODNIA 14/52

TADEUSZ KONDRAT — aktor Państwowego Teatru Polskiego w Warszawie — gra jedną z ról w filmie „Przygoda na Mariensztacie". (Rys. T. Marczewski)

OBIEKTYWNIE ZWYCIĘŻYŁ.

Olimpijczyk Zygmunt Chychła z powodu swoich zajęć nie mógł wziąć udziału w zdjęciach do filmu "Jeden dzień w Warszawie", jak o tym pisaliśmy w Nr.36 FILMU. Rolę boksera w tym filmie odtwarza popularny "Kolka"-A.Kolczyński...

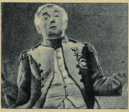


... a oto jak ten fakt widzi satyryk.

rys. Aleszewski.

WYSZPERANE

ZWYCIĘSTWO NAD BREDNIĄ



„W ocenie polskiego filmu z konieczności muszą być zastosowane dwie miary: jedną narzuca stan polskiej twórczości filmowej, drugą — stanowisko obiektywne i ogólne. Z krajowego punktu widzenia film, który nie jest nonsensem, który ma jakiś problem, jakąś reżyserię, jest już wartością, już cudem, już drogą znalezioną na pustkowiu — każde słowo, które nie jest bełkotem, raduje nasze uszy. Z krajowego punktu widzenia „Jego wielka miłość", z Jaraczem w roli tytułowej, jest zwycięstwem polskiego filmu nad brednią".

(Wiadomości Literackie, 5.IV.1936)

ZAPOLSKA I KINIARZE

„Pierwsza Polska Wytwórnia Kinematograficzna „Sfinks" przedstawia III Obraz ze Złotej Serii — „Historia walki dwóch płci" — dramat łez i krwi pt. „O czym się nie mówi". Wybitnie sensacyjny, erotyczny dramat życiowy w 8 aktach z prologiem według genialnego utworu Gabryeli Zapolskiej."

(Film Nr 1, 1924 r.)

ODKRYCIE WISŁY

„Nowy film Aleksandra Forda i Jerzego Zarzyckiego — „Ludzie Wisły" — osnuty na tle powieści Bogusławskiej i Kornackiego, wyraźnie unika szablonów w sposobie prowadzenia i rozwiązywania akcji. Specjalnego typu fotografia odbiega od zwykłego naturalizmu. Świetna i pełna zdrowego realizmu jest postać Aleksego, w aktorskim ujęciu Jerzego Pichelskiego. Po raz pierwszy dla kinematografii polskiej została ujęta i odkryta Wisła, przewijająca się w akcji całego filmu".

(Wiadomości Literackie, 7.VIII.1938)

W NASTĘPNYM NUMERZE
KONKURS
W ZWIĄZKU Z FESTIWALEM FILMÓW RADZIECKICH
LICZNE I CENNE NAGRODY

„Pomyślnie doprowadzić do końca sprawę pokoju i zarazem sprawę wyzwolenia pracujących i wyzyskiwanych mas ludności z wszelkiej niewoli i wszelkiego wyzysku“ — takie wezwanie do robotników Anglii, Francji i Niemiec skierowała władza radziecka w dniach zwycięskiej Październikowej Rewolucji. Pierwszym aktem państwowym nowej władzy był *dekret o pokoju*. Przeciwko tej pokojowej postawie rewolucyjnych sił, kierowanych przez Lenina i Stalina, podniosły się wszystkie wsteczne siły kapitalizmu. Doszło do interwencji zbrojnej państw obcych przeciwko władzy radzieckiej, interwencji popartej przez kontrrewolucyjne bunty wewnątrz Rosji. Piotrogród, który był kluczem do władania krajem, stał się celem najsilniejszych ataków. Robotnicy piotrogrodzcy pod kierownictwem Partii Lenina-Stalina rozgromili interwentów, zmuszając ich do haniebnej ucieczki.

(Na zdjęciach: dwie sceny z filmu „Niezapomniany rok 1919“. U góry — Lenin przekazuje Stalinowi pełnomocnictwa. U dołu — zwycięski atak rewolucjonistów na Krasną Gorkę).

NIEZAPOMNIANY ROK 1919

FRAGMENTY SCENARIUSZA FILMOWEGO

Na spotkanie Stalina spieszy Lenin.

LENIN: Bardzo, bardzo się cieszę, żeście przyjechali, Józefie Wissarionowiczu. Położenie bardzo ciężkie. Centralny Komitet postanowił prosić Was, abyście się udali do Piotrogrodu.

STALIN: Jestem gotów wypełnić każde polecenie partii.

Przechodzą obaj do gabinetu Lenina.

Lenin chodzi niespokojnie po pokoju. Stalin zatrzymał się przy otwartym oknie. Za oknem widać blanki i baszty kremlowskich murów, a za nimi w zapadającym zmierzchu — Moskwę. Zapalają się światła.

LENIN: (mówi dalej) Najważniejszym frontem teraz jest piotrogrodzki. Nie wolno nam ani na chwilę oddać Piotrogrodu. Miasto musimy obronić. A tymczasem szanowne piotrogrodzkie dowództwo straciło głowę i dało polecenie ewakuowania miasta.

LENIN: (mówi z oburzeniem). To zbrodnia. Udzielne książątka! — chcą — wyjeżdżają, chcą — rejterują, chcą — topią flotę. Czyż istnieje dla nich Centralny Komitet? Czy istnieje dla nich władza?

STALIN: Te defetystyczne nastroje trzeba zdusić w zarodku. Jeśli zajdzie potrzeba — (w głosie Stalina brzmi nieugięta wola) — zamkniemy wszystkie zakłady, oprócz najniezbędniejszych, przeprowadzimy masową mobilizację komunistów i robotników, ale damy ludzi na front i odeprzemy przeciwnika.

LENIN: Zwróćcie szczególną uwagę na to, że przeciwnik coraz intensywniej działa od wewnątrz. Trzeba postępować bezwzględnie i nieubłaganie. Trzeba zastosować najostrzejsze środki. Przeciwnik jest niebezpieczny, to stary kolonialny oprawca, umie dławić, dławić do końca.

STALIN: No, to my ich zdławimy — i to do końca.

Lenin podchodzi do biurka i z szuflady wyjmuje dokument.

LENIN: Oto przygotowany dla Was mandat. (Czyta). „17 maja 1919 roku. Rada Obrony Robotniczej i Chłopskiej deleguje swojego członka, członka Komitetu Centralnego Rosyjskiej Partii Komunistycznej, członka Prezydium Wszechrosyjskiego Komitetu Wykonawczego Rady Robotniczych, Chłopskich i Żołnierskich Delegatów — Józefa Wissarionowicza Stalina — do Piotrogrodu i innych rejonów frontu zachodniego, celem podjęcia wszystkich koniecznych kroków w związku z wytworzoną na froncie zachodnim sytuacją.“

Brawurowy atak torpedowców rosyjskich udaremnił plany floty angielskiej usiłującej wspomóc białogwardzistów z Krasnej Gorki. Rozgromione okręty angielskie uciekają z pola bitwy. Stalin widzi manewry wroga z punktu obserwacyjnego na wybrzeżu.

ŻOŁNIERZ: Anglicy zjeżdżają, towarzyszu Stalin.

STALIN: Mylicie się. Nie zjeżdżają, lecz uciekają.

ŻOŁNIERZ: Prawda! Uciekają, towarzyszu Stalin. I jeszcze jak uciekają!

STALIN: Niech się przyzwyczajają!

Stalin podchodzi do obozujących żołnierzy.

MARYNARZ: Towarzyszu Stalin! Pozwólcie do nas. Spróbujcie naszej kaszy.

STALIN: Z przyjemnością. Nie będę ukrywał, jestem głodny. (Bierze menażkę z rąk żołnierzy i zaczyna jeść): E... nieszczególna kasza, mało tłusta.

MARYNARZ: A nam i takiej za mało, towarzyszu Stalin.

STALIN: To nic, wkrótce będziemy mieli dużo kaszy i to z okrasą. No cóż, towarzysze, nieproszonych gości wyprosiliśmy. A teraz trzeba zająć się zdrajcami ojczyzny. Towarzyszu Woronow! Wzmocnić ogień okrętów na Krasną Gorkę!

Działania wojenne na Krasnej Gorce zakończone. Stalin wśród wiwatujących marynarzy. Podchodzi do niego Szibajew z obandażowaną ręką.

SZIBAJEW: Zadanie wykonane, towarzyszu Stalin. Zagraniczna agentura w forcie na danym etapie zlikwidowana. Jakoś poszło, towarzyszu Stalin.

STALIN: Tego się spodziewałem. A teraz musicie wyzdrowieć, towarzyszu Szibajew, i to szybko. Przed nami jest jeszcze wiele, wiele zaciętych bojów i ciężkiej pracy.

Towarzysze! Odwróćmy nasze działa na wroga. Wypędzimy ich z naszej ziemi do ostatniego.

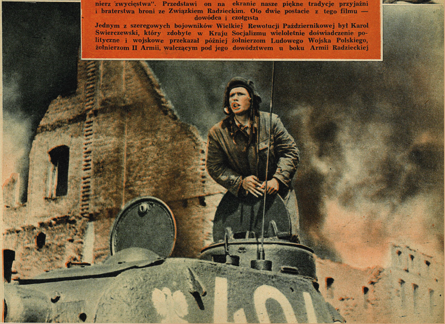
tłum. TAK.

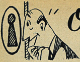
DWAJ ŻOŁNIERZE

TRADYCJE PRZYJAŹNI I BRATERSTWA BRONI

Powstaje wielki film obrazujący współczesne wydarzenia historyczne — „Żołnierz zwycięstwa". Przedstawi on na ekranie nasze piękne tradycje przyjaźni i braterstwa broni ze Związkiem Radzieckim. Oto dwie postacie z tego filmu — dowódca i czołgista

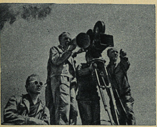
Jednym z szeregowych bojowników Wielkiej Rewolucji Październikowej był Karol Swierczewski, który zdobyte w Kraju Socjalizmu wieloletnie doświadczenie polityczne i wojskowe przekazał później żołnierzom Ludowego Wojska Polskiego, żołnierzom II Armii, walczącym pod jego dowództwem u boku Armii Radzieckiej



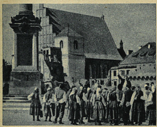


O kolorowej komedii

podpatrzone i zauważone

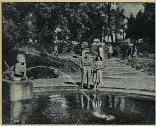


W jesieni przeżyła Warszawa najazd filmowy



Aby sfilmować taką scenę potrzebna jest pogoda

Tylko w „Filmie" można oglądać tę scenę czarno-białą, na ekranie zobaczymy ją w kolorze



O czym mogą rozmawiać ze sobą w filmie ci dwoje?

Panie! A który to reżyser?
— No, ten, co najgłośniej krzyczy...

— Ten z tubą?

— Tak.

W jesieni przeżyła Warszawa najazd filmowy. Ludzie z wielkimi tubami, reflektorami, aparatami filmowymi kręcili się po mieście wszędzie, połowa przechodniów wzięła udział w zdjęciach — jedni jako statyści, inni jako samorzutna pomoc reżyserska.

Na Placu Dzierżyńskiego był **Żołnierz zwycięstwa,** na Trasie W—Z — **Przygoda na Mariensztacie,** a na Placu Konstytucji — **Jeden dzień w Warszawie,** nie licząc już pomniejszych ekip filmowych i operatorów Kroniki.

A więc jesień jest owocna.

◆

Jaka pogoda potrzebna jest do kręcenia filmu w plenerze? — Czyste niebo? Nie, bo to dla operatora nieciekawa „blacha". W pochmurną pogodę wychodzą zdjęcia jak szara papka. Prawdziwy deszcz też filmowcom nie przydaje się, bo jeśli pada w filmie, to na zamówienie i ze strażackich sikawek.

Operator filmowy jest kapryśny i właściwie żadna pogoda nie zadowala go zupełnie. Bo jeśli nawet jest pełne słońce i lekkie obłoczki, to nie tam, gdzie trzeba. A jak są już tam, gdzie trzeba, to nie wtedy, kiedy trzeba.

Kto za to wszystko odpowiada? — Kierownik produkcji, bo „nie ma złych pogód, są tylko słabe nerwy kierownika produkcji". Ten człowiek odpowiada za to, aby wszystko było na czas i na planie. Jeśli zamówił dziesięciotysięczne zgromadzenie statystów — uczestników uroczystości i nie zapomniał nawet o rzodkiewkach dla aktora grającego główną rolę, to co to wszystko jest warte, jeśli nie sprowadził pogody. Dlatego w napisanym regulaminie grupy produkcyjnej filmu znajduje się paragraf: „Surowo zabrania się prowadzić rozmowy o pogodzie". O pogodzie nie wolno mówić — pogoda musi być.

◆

Trzeba nie byle jakiej przebiegłości i cierpliwości ślimaka, aby kręcić film wśród ulicznego tłumu.

Na ekranie wydaje się, że ulica, przechodnie, tramwaje — to wszystko właściwie samo gra w filmie; tego nie trzeba reżyserować, wystarczy „pokręcić". A naprawdę, kiedy się patrzy na inscenizowanie takiej ulicznej sceny, przekonujemy się, że są to rzeczy bardzo trudne, że chyba nigdy nie nastąpi taka chwila, aby nikt nie patrzał w aparat, jak chce tego reżyser.

Im bardziej naturalnie wygląda scena uliczna na ekranie tym precyzyjniej musi opracować reżyser każdy krok

i każdy ruch. Tramwaj nie może pojechać ani o metr za daleko, żaden statysta nie może zrobić nieprzewidzianego ruchu.

◆

Oczywiście nie można przedwcześnie opowiadać treści **Przygody na Mariensztacie,** bo wtedy osłabilibyśmy efekt przyszłej komedii. Opowiadając perypetie bohaterów filmu, który ma trzymać widzów w napięciu dzięki niespodziewanym wydarzeniom i zabawnym sytuacjom— postąpilibyśmy jak ten uprzykrzony widz, który siedzi za nami w kinie i na sekundę przed faktem informuje przejmującym szeptem: „A teraz ona mu zginie", „Stary majster nie spodziewa się nawet, że ta kobieta jest dyrektorem."

A więc nie uprzedzajmy i zdarzeń i śmiechu.

◆

To nie jest taka prosta rzecz, „kolorowy" scenariusz — mówi ojciec **Przygody na Mariensztacie,** Ludwik Starski.

— Pierwszy raz inscenizuję z myślą o kolorze. Nasza praca to eksperyment — dorzuca reżyser Buczkowski. — Prawda, że w wielu filmach zwłaszcza w zdjęciach plenerowych kolor daje piękne kompozycje, a we wnętrzach często wygląda jak tapeta lub zły oleodruk — dopowiadam sam.

Barwa właściwie wykorzystana wpływa na dramaturgię obrazu. Zwalnia w pewnym stopniu tempo akcji, nie zezwala na stosowanie niektórych skrótów i przejść filmowych.

◆

Jest np. w **Przygodzie na Mariensztacie** scena, w której młode murarki — po rozmowie na placu budowy — postanawiają pójść do domu. Minął pewien czas i w następnej scenie widzimy je w kuchni. W filmie biało-czarnym wrażenie upływającego czasu uzyskujemy przez wolne przenikanie pierwszej sceny w drugą. W filmie barwnym jest to niemożliwe, gdyż przy przenikaniu nastąpiłaby kakofonia kolorów. A jeśli zastosuje się cięcie — bezpośrednie przejście z pleneru do wnętrza mieszkania — widz straci poczucie upływającego czasu i nie zrozumie w jaki sposób osoby rozmawiające na placu, rozmawiają zaraz potem w mieszkaniu.

Jak to rozwiązano w scenopisie? Została wprowadzona postać dozorcy budowy, który patrzy przez chwilę w stronę, gdzie odeszły dziewczęta, i komentuje ich odejście. Potrzebny czas mija.

◆

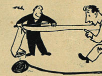
Tak się już utarło, że płótno mierzymy na metry, artykuły na wiersze, a filmy na kroki.

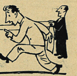
Jakie ma osiągnięcia, co zrobiła nasza kinematografia? Nasza kinematografia zrobiła siedemnaście kroków. Co to znaczy? To znaczy, że każdy nowy film jest (według ulubionego zwrotu recenzentów) „krokiem naprzód, poważnym krokiem naprzód lub nowym krokiem naprzód w dziedzinie osiągnięć kinematografii". Niezależnie od zastrzeżeń.

Każdy nasz film jest również pierwszy. Pierwszy młodzieżowy, pierwsza komedia, pierwszy o tematyce produkcyjnej itp.

Przygoda na Mariensztacie będzie więc pierwszym „kolorowym krokiem" naszej kinematografii (fabularnej).

BOHDAN WĘSIERSKI





DYSKUTUJEMY

o FILMie

Jestem jednym z najstarszych czytelników „Filmu“, utrzymuję z nim może nieregularną, ale nieprzerwaną łączność — od kilku lat. Mimo to wzruszyłem ramionami, kiedy „Film“ — litem „Studenta z Wrocławia“ — zachęcał do branią udziału w „małym praniu“. Byłem do pewnego stopnia zawiedziony „Filmem“, jak swego czasu w Szczecinie, gdy zamiast *Rudzielca*, na którego kupiłem bilet — zobaczyłem *Wyspę skarbów* wyświetlaną bez zachowania normalnie przestrzeganej kolejności aktów.

Mam dużo „pretensji“ do „Fil-

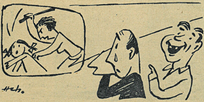
mu“. A więc kolejno. Wielokrotnie przekonałem się, że „Film“ — organizując jakieś ankiety, konkursy, dyskusje — pozostawia poruszone publicznie kwestie bez ostatecznego podsumowania. Czytelnicy i sympatycy „Filmu“, którzy są ciekawi wniosków z tych dyskusji i ankiet, z reguły nie dowiedzą się o tym nigdy. Oto przykłady. Zacznę od najstarszych:

Na początku 1948 r. „Film“ zorganizował ankietę pt. „Mój typ bohatera filmowego“. Czytelnicy wypowiedzieli na ten temat różnorodne sądy. Ja i inni

oczekiwaliśmy zakończenia tej ankiety ze strony „Filmu“ — nic z tego. A przecież „Film“ powinien walczyć o nowe oblicze sztuki filmowej, o zrozumienie treści społecznej każdego filmu. Naturalny pociąg człowieka do naśladowania tego, co jest niezwykłe, bohaterskie i piękne w filmie (przejawiające się w upatrywaniu swego bohatera) należało inaczej wykorzystać. Po takiej interesującej ankiecie winno się ukazać kilka dobrych artykułów. Redakcja „Filmu“ jeszcze zbyt nieśmiało podchodzi do tych „gwiazdomanów“, dla których najważniejsze jest, jakie włosy ma ta czy inna aktorka lub jakie krawaty o północy nosi ten czy inny aktor. Czasami Klaps broni się przed podobnymi natrętami, ale ze zjawiskiem tym — jako problemem — „Film“ jeszcze się nie uporał.

Aby wykorzystać film jako pełny środek wychowawczy i aby kształtować światopogląd marksistowski — trzeba zająć się również poważnie bohaterem filmowym. Niech nie wygasa młodzieńcze przywiązanie do poszczególnych aktorów filmowych za grane przez nich role, ale kształtujcie również ideową świadomość czytelników przez obraz, ideał filmowego bohatera.

Dalej. Liczne konkursy o oglądanych filmach z reguły nie mia-



ły zakończenia na stronicach „Filmu“. Omawialiście, ile wpłynęło trafnych lub niedobrych odpowiedzi, skąd one pochodziły, kto uzyskał pierwsze miejsce, powiedzieliście — trochę dla przyzwoitości — kilka słów, i dość. A czy szersze rzesze czytelników „Filmu“ nie powinny dowiedzieć się, jakie wnioski wyciągnięto z takich konkursów?

Teraz moje osobiste żale do „Filmu“.

Wielokrotnie pisałem, by zamieszczać częściej i więcej artykułów o powstawaniu filmów, o pracy nad polskimi filmami. Dlaczego tak ospale spełniacie to, co tak bardzo interesuje licznych miłośników filmu? To życzenie łączy się z następnym, rodzajowo podobnym. Chcemy widzieć w „Filmie“ — bodajże w każdym numerze — jakiś wywiad z ludźmi filmu: artystami, reżyserami, operatorami, scenarzystami itp.

I jeszcze jedna osobista pretensja do „Filmu“. Kiedy obejrzałem film *Skandal w Clochemerle* i napisałem, że publiczność nieodpowiednio reaguje na wymowę niektórych fragmentów lub zgoła opacznie komentuje jego treść, i napisałem, że w związku z tym trzeba lepiej przygotować wejście każdego nowego a trudniejszego filmu na ekrany — to staraliście się mnie przekonać, że na tym odcinku jest już wystarczająco dobrze. Myślałem sobie: kto wie — może i pomyliłem się w obserwacji pewnych zjawisk. Ale co się pokazuje. Niektórzy czytelnicy „Filmu“ pisali, jak niezorientowani widzowie śmieli się na filmie *Dziewczyna o białych włosach*, bo nie wiedzieli, że jest to film oparty na operze tej samej nazwy. Toteż dziwili się, że w momentach dramatycznych bohaterowie filmu śpiewają. Obecnie spotkałem się znowu z podobnym wydarzeniem podczas wyświetlania filmu *Ditta* we Włocławku. Kiedy matka bije Dittę rózgami, to na płacz małych dzieci publiczność odpowiadała głośnym śmiechem. Wiele razy na tym filmie opacznie tłumaczono sobie również przebieg akcji.

W związku z potrzebą wychowania nowego widza kinowego, który by samodzielnie umiał oceniać poszczególne pozycje filmowe, dyskutanci słusznie zwrócili uwagę na konieczność zamieszczania w „Filmie“ dobrych recenzji. Dołożę do tego swoją propozycję, ale nie obejdzie się przy tym bez jeszcze jednej „gorzkiej uwagi“.

A więc 15 maja 1949 r. z wielkim hałasem „zrodził się „Klaps“. Zrobił sobie 10 konterfektów, które zamieszczone przy poszczególnych recenzjach filmowych miały wyrażać opinię Kolegium Redakcyjnego o danym filmie. To nic, że pomysł był naśladownictwem „Minotaura“ z „L'Ecran Français“ — ale był dobry. Że dawał możność poznania dwóch niekiedy odrębnych sądów o jednym filmie. Wówczas czytelnik „Filmu“ po wyjściu z kina urabiał sobie zdanie. Nie każdy bowiem czyta wszystkie recenzje zamieszczane w prasie codziennej. Radość z tego była krótka. Już 15 lutego 1950 r. „Klaps“ skończył żywot, jako opiniodawca każdego filmu ocenianego przez Kolegium Redakcyjne. Prosimy o wznowienie tej cennej inicjatywy.

Napisałem już sporo w tonie krytycznym o „Filmie“, co mogłoby świadczyć, że nasz tygodnik nie ma żadnych osiągnięć. Tak nie jest. Nie będę wymieniał ich wszystkich, są poważne i rozległe. Świadczy o tym zainteresowanie czytelników, z jakim czytają „Film“. I nie tylko ja utrzymuję z nim kontakt od 1946 r.

Na koniec jeszcze kilka życzeń. Urządzajcie więcej ankiet. Zorganizujcie na przykład dział najlepszej wypowiedzi czytelników o wybranym filmie czy o pewnych filmach. Nie ograniczajcie się tylko do żywiołowych kores-

pondencji. Umiejcie właściwie wykorzystywać te zainteresowania czytelników. I zorganizujcie systematyczne omawianie przez nich każdego nowego polskiego filmu. Udzielcie więcej miejsca dla tego celu niż dotychczas.

Tyle — uwag. Życzę Redakcji „Filmu“ jeszcze większych osiągnięć, naprawienia braków i błędów. Myślę, że nie będzie czuła się dotknięta niektórymi zarzutami.

CZESŁAW ZIEMIŃSKI
(Płock)

DOBRZE UPRAWIONY TYTOŃ — TO SMACZNY PAPIEROS

Zapalić dobrego papierosa czy fajkę — to duża przyjemność dla palacza.

Ale aby zaspokoić wymagania smakoszów trzeba włożyć wiele pracy w uprawę tytoniu. Nowych metod hodowli doskonale uczy film instruktażowy. Grupa zdjęciowa Wytwórni Filmów Oświatowych zrealizowała taki temat w jednym z Zakładów Uprawy Tytoniu.

Film ten przede wszystkim zaznajamia z uprawianymi w kraju odmianami tytoni papierosowych oraz ze sposobem zbierania liści.

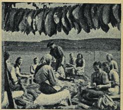
Ważną czynnością jest właściwe przygotowanie zebranych liści do suszenia. Sortowanie i grupowanie według jednakowego stopnia dojrzałości. Zgrupowane (nawleczone liście — jak widać na zdjęciu) wyglądem swym przypominają do złudzenia ryby przygotowane do suszenia. Zresztą podobnie jak ryby tytoń nie tylko suszymy, ale nawet pewne odmiany np. Kentucky — wędzimy.

Klimat nasz nie sprzyja warunkom naturalnego suszenia, dlatego tytonie papierosowe suszymy w suszarniach sztucznych. Wyjątkiem są tytonie ciężkie i cygarowe, które poddawane są suszeniu powietrznemu.

Film niewątpliwie pomoże plantatorom pogłębić wiedzę o hodowli tego cennego surowca.

W. M.

(Zdjęcia: **Wiesław Pyda**).



TEATR NA EKRANIE

Znakomity aktor N. Ryżow jako Baraboszew w sfilmowanym spektaklu Państwowego Akademickiego Teatru Małego PRAWDA DOBRA, LECZ SZCZĘŚCIE LEPSZE Al. Ostrowskiego

Aktorka W. Nowak odtwarza w komedii PRAWDA DOBRA, LECZ SZCZĘŚCIE LEPSZE rolę córki Baraboszewa — Poliksieny

F. Grigoriew jako Groznow w scenie z tegoż spektaklu

Rok 1951 wzbogacił kinematografię o nowy, nie stosowany dotychczas rodzaj filmowy — przedstawienie teatralne na ekranie. Narodził się on w Związku Radzieckim ze współpracy filmu z telewizją i szybko zdobył popularność wśród radzieckich widzów.

Pierwsze filmy radzieckie, które podjęły się wiele lat temu roli historiografa teatru — *Mistrzowie MCHAT-u, Sztuka aktorska* — ograniczyły się do utrwalenia fragmentów najlepszych przedstawień, kreacji aktorskich wielkich mistrzów sceny: Kaczałowa, Moskwina, Tarchanowa, Toporkowa. Filmy tego rodzaju, jak: *Koncert na ekranie* i *Koncert mistrzów sztuk* podjęły ostatnio próbę zebrania fragmentów baletowo-operowych w jeden barwny seans filmowy. W tym roku zarejestrowanie na taśmie filmowej przez S. Aleksiejewa na użytek telewizji pełnego przedstawienia *Prawda — dobra, lecz szczęście lepsze* i eksperyment wypuszczenia go również na ekrany nie telewizyjne — otworzyły nowe horyzonty i perspektywy teatralno-filmowe. Sfilmowane w pełnym brzmieniu przedstawienie teatralne okazało się bowiem nie tylko jak najbardziej cennym materiałem dokumentacyjno-archiwalnym i szkoleniowym, ale żywym utworem zarówno dla kina jak i dla telewizji, utworem mogącym zainteresować, wzruszyć, porwać widza, podobnie jak pierwowzór sceniczny czy film — posłużmy się określeniem — scenariuszowy.

Gdzie leży przyczyna sukcesu nowego eksperymentu? Po pierwsze w tym, że nowy typ filmu pozwala ludziom w najodleglejszych zakątkach w kraju i za granicą zapoznać się z inscenizacjami teatralnymi, z grą aktorów, których nie mieliby może nigdy sposobności inaczej zobaczyć. Po drugie w tym, że otrzymujemy jak gdyby zbliżony, powiększony obraz teatralnego widowiska, pogłębione przeżycie przedstawienia. Wszystkie drobne szczegóły gry aktorskiej, gestu i mimiki, owe cieniowania i półtony, do których tak wielką wagę przykładał mistrz sceny Stanisławski, uchodzące często uwagi teatralnej widowni, tu występują w pełnym świetle, gdy obiektyw skupia na nich uwagę widza. „Przedstawienie — pisał na łamach „Sowietskogo Iskusstwa" M. Marianow — zdobywa nowe jakości".

Jednocześnie niewątpliwie i film wzbogaca się o nowy cenny typ widowiska. Tak więc korzyść jest jak najbardziej obopólna dla bratnich sztuk.

Film typu przedstawienia teatralnego na ekranie rozwija się w miarę realizacji kolejnych utworów, z których każdy dorzuca nowe doświadczenia, nowe metody, nowe koncepcje. W pierwszym filmie-przedstawieniu, *Prawda — dobra, lecz szczęście lepsze*, wszystkie ustawienia zdejmowane były wprost na scenie, w dużej mierze zachowana została teatralna umowność. W filmie *Trafiła kosa na kamień* umowność ta już zanika. W *Żywym trupie*, wybijającym się na czoło zrealizowanej dotychczas serii jako pozycja szczególnie porywająca, po raz pierwszy zastosowano opracowanie muzyczne. W innym, np. *Skradzione szczęście*, pojawiła się nowa forma — zdjęcia kombinowane. Toczy się dyskusja nad zastosowaniem pewnych skrótów w filmowanych przedstawieniach, tak, aby można było sprowadzić je do ram normalnego dwugodzinnego seansu.

Do chwili obecnej zrealizowano w Związku Radzieckim sześć filmów-przedstawień. Cztery z nich zobaczymy w ramach tegorocznego Festiwalu Filmów Radzieckich w Polsce. Będą to: *Prawda — dobra, lecz szczęście lepsze* i *Trafiła kosa na kamień* — Ostrowskiego w wykonaniu Teatru Małego, *Żywy trup* — Tołstoja w interpretacji Teatru Leningradzkiego im. Puszkina, który bawił rok temu w Polsce i grał tegoż „Żywego trupa" na naszych scenach oraz *Szkoła obmowy* — Sheridana.

Radzieckie filmy-przedstawienia zapewne spotkają się nie tylko w naszym świecie kulturalnym, ale i wśród szerokich rzesz publiczności — które tak tłumnie zapełniają zawsze sale teatralne na gościnnych występach radzieckich artystów — z dużym zainteresowaniem.

Dając masowemu widzowi polskiemu możność zapoznania się z odległym teatrem Moskwy, Leningradu, Kijowa, pogłębią jego smak artystyczny, rozszerzą jego wiedzę o teatrze i spopularyzują sztukę teatralną wśród najszerszych rzesz społeczeństwa.

IRENA MERZ

…czyli Biełow

GRZEGORZ BIEŁOW w życiu prywatnym

Jesienią 1946 roku
w ogrodach zaj-
mujących znaczne
przestrzenie pod
miastem Miczuriń-
skiem pojawił się
d zwiedzających mężczyzna
niego wzrostu, w wieku oko-
lat. Skupiony chodził wśród
w i krzewów. Zwracał bacz-
wagę na pracę ogrodników.
ł o szczegóły procesu sztucz-
zapylania kwiatów, intere-
ł się usuwaniem chorych
i szczepieniem jabłoni.
do ręki narzędzia, pincetę i
ogrodniczy, próbował się ni-
posługiwać.
ał w sobie coś z mieszkańca
— nauczyciela lub agrono-
— a swą postacią i pociągłą
zą przypominał kogoś, kto
ującym tu ludziom był
gólnie bliski i drogi, chociaż
at już nie żył. Przypominał
którego imię nadano leżące-
obok miastu — Miczurina.
acownicy miczurinowskich
w doświadczalnych spostrze-
o od razu. Zainteresowali się
byszem i wówczas okazało
że nie jest to, jak początko-
przypuszczali, ani pedagog,
agronom, lecz artysta Jaro-
skiego Teatru Dramatyczne-
— Grzegorz Biełow, który
gotowywał się do roli wiel-
rosyjskiego uczonego w
e *Czarodziej sadów* reż.
sandra Dowżenki.
każdy artysta — wspomina
w o swej pracy nad rolą
urina — *zna to szczególne*
cie, gdy wydaje się, że
stko jest proste i jasne, wia-
o co i jak trzeba zagrać, bo
stko zostało przemyślane i
gółowo omówione — a jed-
ciągle czegoś brak, by
ycić żywą duszę odtwarza-
postaci. Tak było i tym ra-
ze mną. Dopiero gdy w
dach dawnego miasta Koz-
na własne oczy ujrzałem
niewające rezultaty prac Mi-
ina, wówczas wszystko to, co
owałem, wszystkie przed-
nagromadzone elementy
się w jedno — słowa roli
się moimi słowami, a wiel-
myśl Miczurina: „nie oczeki-
od przyrody łask, lecz wziąć
zmemu“ — przekształciła się
oretycznego pojęcia w pełną
cretnej treści bliską mi
wę.“
to widział *Czarodzieja sa-*
, na długo zapamięta postać
kiego przyrodnika w tym
kliwym ujęciu, jakie dał na
nie utalentowany artysta: w
całej złożoności i bogactwie niepowtarzalnych cech jego charakteru, jego świata wewnętrznego.

Rola Miczurina była pierwszą wielką kreacją Biełowa w filmie. Przychodząc do filmu artysta miał już za sobą wieloletnie doświadczenie pracy aktorskiej na scenie. Jeszcze jako student politechniki wstąpił w r. 1915 do studia dramatycznego, którym kierował J. Juriew, znakomity reżyser rosyjski.

Zadebiutował pod dobrym znakiem — Gorkiego — w sztuce „Mieszczanie“, jako maszynista Nil. Bohaterowie Gorkiego dominować będą odtąd w jego kreacjach aktorskich na scenach Jarosławia i Kazania, Archangielska i Petrozawodzka, Leningradu i Donbasu.

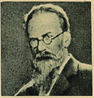
Ale nie brak także w dorobku Biełowa ról bohaterów nowych radzieckich sztuk. Niedawno w Jarosławiu, gdzie artysta pracuje bez przerwy w ciągu ostatnich sześciu lat, wystąpił w sztuce Wiszniewskiego „Niezapomniany rok 1919“. Artyście przypadło w udziale niezwykle odpowiedzialne zadanie: odtworzyć rolę Józefa Stalina.

Każdą nową kreację Biełowa poprzedza okres długotrwałych prób i przygotowań. Artysta dokładnie studiuje tekst roli i pomocnicze materiały literackie, a później już w życiu, wśród żywych ludzi, w otaczającej go rzeczywistości — szuka i znajduje charakterystyczne, pogłębiające daną postać rysy.

Miliony ludzi radzieckich głęboko polubiły starego lekarza Arseniewa — głównego, obok Tatiany Kazakowej, bohatera filmu *Lekarz wiejski*. Odtwarzając tę rolę z prostotą znamionującą wielkie mistrzostwo, Biełow potrafił pokazać w tym, co zwykłe, elementy niezwykłego, w codziennym — wielkość i piękno.

Arseniew, człowiek o nieco surowej powierzchowności lecz złotym sercu, oddający całe swe życie, wszystkie siły ukochanemu zawodowi lekarza — rysuje się przed nami na ekranie z taką plastyką i siłą wyrazu, że nie trudno uzmysłowić sobie jak wyglądały poprzednie dziesiątki lat jego przeszło półwiekowej praktyki na wsi — gdy jako lekarz musiał walczyć nie tylko z chorobą, ale i wrogim człowiekowi ustrojem carskiej Rosji.

Piękną tę postać pomogło stworzyć artyście jego wieloletnie doświadczenie życiowe i aktorskie.



...jako Rimskij-Korsakow w nowym filmie biograficznym

...jako dr Arseniew w barwnym filmie LEKARZ WIEJSKI (Rys. L. Bachner)

Dla Biełowa postać Arseniewa — to synteza cech wielu ludzi. Pracując nad rolą miał w pamięci osobę swego ojca — nauczyciela wiejskiego, człowieka postępu, którego pozbawiono prawa nauczania. Przypomniał sobie też wielu innych ofiarnych ludzi z szeregów postępowej inteligencji rosyjskiej, pracujących przed rewolucją na wsi. Bogactwo wspomnień było olbrzymie. Ale artysta musiał także poznać życie i pracę tysięcy współczesnych Arseniewów, lekarzy praktykujących na nowej wsi radzieckiej.

Gdy znajomi i przyjaciele telefonowali do domu artysty, przez szereg dni stale padała odpowiedź, która ich przez chwilę szczerze martwiła:

— Grzegorz Akinfowicz w szpitalu...

— Tow. Biełow odjechał przed chwilą do kliniki...

Artysta istotnie całe dni spędzał w lecznicach, przebywał w środowisku lekarzy, spotykał się często z najstarszym lekarzem jednego z rejonowych szpitali w okręgu Czkałowskim. Lekarz ten to właściwie żywy prototyp Arseniewa.

Rola Arseniewa w *Lekarzu wiejskim* wypadła znakomicie. Film obiegł wszystkie ekrany ZSRR.

I oto na ulicy Jarosławia, gdzie Biełowa znają wszyscy i jako aktora, i jako działacza społecznego, do artysty podchodzi jakaś prosta kobieta i pełnym przejęcia głosem pyta:

— Proszę pana, niech mi pan powie, czy Arseniew jeszcze żyje? Co on teraz robi?

Takie pytanie to największa pochwała dla aktora.

W chwili obecnej Grzegorz Biełow pracuje nad nową kreacją. Gra rolę Rimskiego-Korsakowa w filmie poświęconym temu mistrzowi rosyjskiej muzyki. Na biurku artysty piętrzą się książki o wielkim kompozytorze. Biełow chce poprzez tę postać ukazać źródła prawdziwie ludowej, patriotycznej twórczości muzyka, musi pokazać go zarówno w walce z przeciwnikami: dekadentami i snobami z burżuazyjnych salonów, jak i w procesie tworzenia i pracy przy dyrygenckim pulpicie.

Na tę nową kreację znakomitego artysty czekają miłośnicy filmu z wielkim zainteresowaniem.

Opracował J. Ł.

...jako Miczurin w filmie CZARODZIEJ SADÓW

...w scenie z LEKARZA WIEJSKIEGO

PRZEKLĘTA WYSPA

CZYLI CIENIE NAD WYSPAMI I... FILMEM

Jak można zepsuć przyjemną kompozycję graficzną niefortunnie rozwiązanym liternictwem, możemy zaobserwować na przykładzie plakatu do „Przeklętej wyspy" K. M. Sopoćki. Ciężka część napisowa przytłoczyła postacie siedzących rybaków. Falisto rozmieszczone teksty pod zasadniczym tytułem jeszcze bardziej odciągają uwagę patrzącego od motywu rysunkowego, który powinien być przecież głównym momentem atrakcyjności każdego plakatu. (tkw)

Należy przyznać, że filmowcy DEFY wykazują dużo inicjatywy w podejmowaniu aktualnych tematów, których treść stanowią wydarzenia rozgrywające się nie tylko w bezpośrednim zasięgu Niemieckiej Republiki Demokratycznej. Przykładem — nowy film DEFY pt. *Przeklęta wyspa*.

Pomysł umiejscowienia akcji filmu na małych wysepkach dalekiej Północy, z dala od świata, pozwolił autorom scenariusza ukazać, poprzez dramat społeczny, mechanizm działania ustroju kapitalistycznego w postaci jak gdyby skondensowanej. Z jednej strony pozwoliło to na bardziej wyraziste powiązanie konfliktów osobistych z rosnącym antagonizmem klasowym, z drugiej jednak zawęziło istotny obraz walki politycznej, która przebiega w rzeczywistości w znacznie aktywniejszej formie i w łączności z międzynarodowym ruchem robotniczym nawet w tak zapadłych zakątkach ziemi, jak wyspy Faroera (bo o nie tu chodzi).

Główną wadą *Przeklętej wyspy*, i od tego należy zacząć krytykę, jest zagubienie pewnych istotnych elementów obrazu rysowanej rzeczywistości, przez co film nie daje prawdziwego pojęcia o życiu mieszkańców wysp Faroerskich i o właściwym układzie stosunków społecznych.

O ile np. sprawa choroby zwanej gorączką wyspiarską, walka doktora Horna o zdrowie rybaków, nagłe odsłonięcie sprężyn wyzysku społeczeństwa przez spekulanta Brause, kompromitacja organów władzy państwowej — zostały pokazane w sposób ciekawy, dramatyczny i przekonywający — o tyle zagadnienia ogólne, reprezentujące problemy ideowe toczącej się walki społecznej i politycznej cierpią na daleko idące uproszczenia, które osłabiają w dużym stopniu wymowę dzieła.

Choćby taka sprawa: rybacy zamiast trudnić się połowem egzystencję swą opierają na zbieraniu ptasiego puchu. Dlaczego połowy ryb nie opłacają się? Mówi się coś w filmie mimochodem o niskiej cenie ryb. A przecież prawda jest prosta i jakżeż charakterystyczna dla stosunków kapitalistycznych. Drobnych, niezrzeszonych rybaków zabija wielka konkurencja. Nie mogąc rywalizować z takimi potęgami „rybnymi" jak Norwegia i Islandia, które dysponują najnowocześniejszym sprzętem rybackim, olbrzymią flotyllą i przemysłem przetwórczym — rybacy wysp Faroera dokładają na robociźnie, bo handlarze nie chcą rezygnować z wysokiego zysku za pośrednictwo. Oto pole do popisu dla takich spekulantów, jak Brause. Rozumiemy też (dopiero po takim wyjaśnieniu) dlaczego rybacy zajmują się łapaniem ptaków i sprzedażą pierza.

Tu od razu natrafiamy na inne oblicze handlu kapitalistycznego. Za grosze skupowany puch jest następnie sprzedawany na rynkach światowych po kilkaset dolarów za kilogram. Monopoliści ci omotali biedotę wyspiarską i wykorzystując ciężką sytuację materialną rybaków dyktują korzystne dla siebie ceny na ten atrakcyjny surowiec. A polowanie na ptaki i wybieranie z gniazd puchu to praca nader niebezpieczna. Gniazda ptaków znajdują się w skalnych zakamarkach wśród trudno dostępnych zboczy opadających stromo ku morzu. Każdy nieostrożny ruch grozi śmiercią. By więc „zachęcić" ludność do zbierania pierza, spekulanci starają się często w sposób sztuczny, przez obniżkę cen ryb, wywrzeć presję na rybaków. Tło tej sprawy jest również w filmie nie dość jasno przedstawione.

Najwięcej zastrzeżeń mamy jednak do zakończenia. W wyniku zdemaskowania ścisłego powiązania sfer spekulanckich z władzami wyspy — partia postępowa (bliżej nieokreślona) odnosi zwycięstwo w wyborach samorządowych.

Zarówno handlarz Brause, jak i naczelnik administracyjny wysp (wraz ze swą świtą) — pakują manatki, by zniknąć na pewien czas z horyzontu. Kończy film triumfalna manifestacja mieszkańców wysp. A przecież korzenie zła nie zostały podcięte. Co dalej? I na to film nie daje odpowiedzi. Ale tylko film. Bo rzeczywistość tę odpowiedź daje i to niedwuznacznie. Oto notatka z prasy: *„W maju 1951 r. na wyspach Faroera miał miejsce niebywały w historii archipelagu strajk powszechny rybaków i robotników portowych..."* Oddzielną kartę stanowi opór przeciwko militaryzacji wysp i próbom uczynienia z nich amerykańskich baz wojennych.

Nie znalazło to odbicia w filmie, bo zdaje się, że akcja toczy się przed wojną. „Zdaje się", bo nie zostało to wyraźnie postawione. Skądinąd wiemy, że na wyspach tych gorączka wyspiarska osiągnęła rozmiary epidemii w roku 1932...

W konsekwencji błędnego ustawienia głównych problemów politycznych zakończenie nie ma tej siły przekonywającej, co dość zręcznie zrobiona część środkowa dramatu, gdzie nacisk położono na perypetie związane z akcją przeciwepidemiczną.

Tyle o rzeczach ogólnych.

Co do oceny realizacji to należy podkreślić wysoki poziom reżyserii. Jest to pierwsza samodzielna praca młodego reżysera — Otto Meyera. Uderza troska o realizm środowiska i scenerii. Wiele zdjęć dokonano nie bez trudu na samych wyspach Faroera, dzięki czemu odtworzony został znakomicie koloryt lokalny, surowość krajobrazu, prostota życia rybaków. Takie sceny, jak łowienie ptaków, naprawa sieci, zebranie na placu, w sklepiku i in. — odznaczają się dużym realizmem. Oprawa zdjęciowa wykorzystała te możliwości, jakie dawała naturalna sceneria wysp północnych.

Jeśli idzie o opracowanie dźwiękowe — warto zwrócić uwagę na rozwiązanie sceny, gdy urzędnik pocztowy wraca do domu i przy kolacji słyszy w uszach stukot aparatu telegraficznego. Męczy go świadomość uczestnictwa w przestępczym zatajeniu faktu nadejścia ważnej depeszy do doktora Horna.

Aktorsko film jest wyrównany. Główny ciężar spoczywa na Erwinie Geschonncku. W roli dra Horna stworzył on interesującą postać intelektualisty, którego uczciwość i bezkompromisowość wcześniej czy później zaprowadzić musiała do obozu postępu, do partii ludowej. W. A. Kleinau, jako „czarny" typ Brause, nie wyszedł poza swe dotychczasowe kreacje, powtarzając się nieco w sposobie gry, a zwłaszcza w mimice.

Sumując — stwierdzić trzeba, że twórcy filmu nie wykorzystali w pełni tych możliwości, jakie dawał im dobrze pomyślany temat, a co najgorsze — nie umieli wydobyć na pierwszy plan sensu i istotnego obrazu walki w tym światku 18 wysp Dalekiej Północy. A od tego już tylko jeden krok do zafałszowania rzeczywistości.

JERZY ZEN

P.S. Polskie opracowanie filmu razi niezręczną, choć zrozumiałą w intencji, próbą postawienia kropki nad „i" — przez dodanie napisu końcowego. Niestety — napis na ekranie ukazujący się na tle głuchej ciszy (przerwa w ilustracji muzycznej) — nie spełnia swego zadania, już choćby przez to, że widownia w tym momencie wstaje i kieruje się do wyjścia. Czyni zresztą słusznie, bo następny napis to słowo KONIEC, pojawiające się znów na tle dalszego ciągu przerwanej muzyki. Można się również sprzeczać, czy potrzebne było zastąpienie tytułu oryginalnego CIENIE NAD WYSPAMI pretensjonalnym tytułem „Przeklęta wyspa", który trąci tanią sensacją.

Sylwetka artysty

ERWIN GESCHONNECK

Erwin Geschonneck odtwórca głównej roli — doktora Horna — w filmie „Przeklęta wyspa" należy do tych aktorów, których droga twórcza związana jest nierozłącznie z pojęciem sztuki w służbie ludu.

Jako syn prostego robotnika młodość miał ciężką. Próbuje różnych zawodów. Pracuje jako kelner, komiwojażer, murarz, robotnik drogowy itd. Jest aktywistą związkowym, deklaruje się jako socjalista.

Pociąga go teatr, który traktuje jako ważny i skuteczny czynnik wychowania nowego człowieka. Próbuje zdolności aktorskich w zespołach amatorskich, klubach robotniczych, statystuje pewien czas w słynnym Teatrze Ludowym Piscatora.

Po dojściu do władzy hitlerowców musi opuścić ojczyznę. Przebywa w Polsce, Litwie i Czechosłowacji. Przez dłuższy czas znajduje gościnę w Związku Radzieckim, gdzie zakłada wraz z paru innymi aktorami niemieckimi teatr kołchozowy występujący w okolicach Odessy i Dniepropietrowska. W 1938 r. osiedla się w Pradze. Po aneksji Czechosłowacji zostaje aresztowany i osadzony w obozie koncentracyjnym. Lata wojny mijają mu w kaźniach obozów Sachsenhausen, Dachau, Neuengemme. Jako jeden z nielicznych ratuje się z masowej zagłady więźniów, zatapianych na statkach „ewakuacyjnych".

Natychmiast po wyzwoleniu staje do pracy na scenie. Bierze udział w przedstawieniach postępowego zespołu teatralnego w Hamburgu. Wobec represji amerykańskich władz okupacyjnych i wzrastającego terroru policyjnego — Geschonneck przenosi się do Berlina. Tu daje kilka wspaniałych kreacji w sztukach Gorkiego, Brechta i in.

W filmie debiutuje w roli Motesa w „Futrze pana Krügera". Dalsze role odtwarza w filmach „Zimne serce" i „Topór z Wandsbecku" — wreszcie w „Przeklętej wyspie".

Ostatnio bierze udział w filmie „Niezwyciężeni", w którym gra rolę działacza robotniczego. (K. H. B.)

TRZY PUNKTY W DYSKUSJI O FOTOGRAFII FILMOWEJ

Obraz ma w filmie pierwszeństwo przed słowem. Istotę sztuki filmowej stanowi proces obrazowego przedstawiania konfliktów

Jednostką estetyczną w naszej dyskusji nie może być zatrzymana w papierowej reprodukcji treść jednej klatki filmu, lecz jedno ujęcie filmu, w którym pokazano wybrany z całości zjawiska moment obrazowo zasadniczy dla danej akcji

Nim zabrałem się do pisania rozmawiałem z jednym z kolegów — początkującym jak ja filmowcem. Odradzał mi wtrącanie się do dyskusji, bo właściwie cóż można wyjaśnić w jednym artykule? Ale czytałem wówczas „Kartki sportowe" Rudnickiego.

Nie darmo porównuje on film z piłką nożną. Jedynie te dwie konkurencje — sztuki i sportu mają miliony kibiców. Każda więc próba, chęć mówienia o tym: jak? — jest ważna, jeśli mamy tylu zainteresowanych.

A o fotografii filmowej warto mówić, bo film się **ogląda.** Nie darmo mówimy „widziałeś ten film?", a nie „czy słyszałeś ten film?" — słucha się radia, czyta książkę, a film się ogląda. Chcę myśleć więc „na papierze" o trzech sprawach:

A. **Czy obraz ma pierwszeństwo przed innymi elementami dzieła filmowego: słowem i muzyką?**

B. **W czym tkwi zasadnicza różnica między obrazem filmowym a fotografią?**

C. **Więc co to jest ten „obraz filmowy"?**

Zatem punkt A. Narodzinom filmu dźwiękowego towarzyszyły protesty nawet największych twórców niemej kinematografii. Nie dziwimy się temu, bo dziś sami jesteśmy świadkami sprzeciwów, jakie budzi kolor w filmie. Czy słusznie? Nie! Film jak niezastygły wulkan wciąż gotuje twórcom niespodzianki, daje do rąk bardziej precyzyjne instrumenty niż mieli wczoraj, by tym głębiej badali życie, pokazywali je w sposób bardziej wszechstronny i bliższy prawdy.

Tak, ale dziś kolor, jak dawniej dźwięk, zrewolucjonizował sztukę filmową, lecz nie zachwiał jej podstawą, obrazem. **Proces obrazowego przedstawienia konfliktów stanowi w dalszym ciągu istotę sztuki filmowej.**

Postrzeganie zjawisk widzialnych jest bowiem zasadniczym źródłem przeżyć estetycznych widza kinowego. Przyjemność, zadowolenie widza polega na tym, że śledząc przebieg akcji w obrazach, gesty i mimikę aktorów — potrafi z nich sam odczytać w pełni charaktery i przeżycia działających postaci, historię człowieka. (Odwrotny proces niż przy czytaniu powieści, gdzie na podstawie opisu charakterów i przeżyć wyobrażamy sobie, „widzimy" bohaterów).

Konsekwencją uznawania za zasadniczą tej funkcji filmu jest walka z deklaratywnością, która odbiera widzowi tę przyjemność odkrywania, wzruszania się i fałszuje obraz rzeczywistości.

Stara więc prawda, że obraz jest podstawą sztuki filmowej, choć „oklepana", jest nadal słuszna.

Punkt B. **Czym zasadniczo różni się obraz filmowy od fotografii?**

Oczywiście ruchem. Odpowiedź stara, ale czy słuszna? W fotografice, w malarstwie i w rzeźbie mamy również przedstawiany ruch!

Czy różnicę więc stanowi z kolei to, że fotografia ukazuje jeden moment ruchu, a film ciągłość ruchu? Gdyby to stwierdzenie wystarczyło, doszlibyśmy do tego samego wniosku, co ćwierć wieku temu Marcel L'Herbier (przodujący twórca francuskiej niemej kinematografii), że film nie jest sztuką. Bo sama kamera jest doskonałym, doskonalszym od ludzkiego oka instrumentem, rejestrującym zjawisko ciągłości ruchu. Rola operatora to naciśnięcie guzika.

Ci natomiast, którzy uparcie twierdzili, że film jest sztuką, a widzieli nadal tylko te dwie cechy obrazu filmowego (że ruch i że ruch ciągły), doszli do wniosku, że celem sztuki filmowej jest gra oderwanych linii, „symfonia światła i cienia" itp. Samo zjawisko ruchu, niezależnie od przedmiotu, z jakim jest związane, miało im wystarczyć za przeżycie estetyczne. Oczywisty formalizm!

To przeciwstawienie służy nam dla wykazania, że obraz filmowy, aby był zjawiskiem sztuki (sztuki realistycznej!), musi ukazywać nie tylko ruch i jego ciągłość, **a zjawiska ludzi, ich działalność, cały otaczający nas świat będący w ruchu, zmieniający się.**

Zdolność więc ukazywania przemian, zmienności zjawisk uważam za specyficzną cechę obrazu filmowego, która odróżnia go od fotografii.

Na tej podstawie dopiero można by budować kryteria formalne. O obrazie filmowym będziemy mówić, czy jest dobry, czy zły, piękny czy brzydki — o tyle, o ile prawdziwie będzie on odtwarzać („odbijać") zmienność zjawisk otaczającej nas rzeczywistości. Nie będzie wówczas potrzeby rozdzielania strony „plastycznej", choćby wzbogaconej o ruch, od strony „dramaturgicznej", bowiem stanowią one jeden i ten sam aspekt obrazu filmowego. Tym samym nie będzie możliwości dwóch różnych sądów, że „fotografia filmowa" jest zła na okładce pisma , a dobra w filmie. Obraz filmowy, unieruchomiony w pojedyńczym „kadrze" nie jest już obrazem filmowym, jest zgoła czym innym — fotografią! (Takie ujęcie nie wyklucza analizy poszczególnych klatek „laboratoryjnie" wyjętych z ciągłości obrazu filmowego. Analizując je jednak musimy się milcząco umówić, że wnioski mają się odnosić do innej całości!).

Punkt C. **Co należy rozumieć pod słowami „obraz filmowy" czy — jak kto woli — „fotografia filmowa"?**

Jeśli więc pojęcie ciągłości i zmiany zjawiska nieodłączne jest od pojęcia obrazu filmowego, to tym samym „klatka" — pojedyńczy obrazek, których musi przebiegać 24 w ciągu sekundy, jest tylko jednostką techniczną, a nie estetyczną.

Przez obraz filmowy możemy więc rozumieć tylko „ujęcie". „Ujęciem" nazywamy w filmie fragment zdarzenia sfilmowany jednorazowo: od momentu uruchomienia kamery do jej zatrzymania.

Tak pojętym obrazem filmowym, wykrywającym poszczególne dramaturgiczne fazy zjawiska, możemy dopiero w sposób artystyczny przedstawiać rzeczywistość, a nie tylko ją rejestrować.

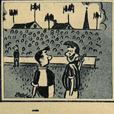
Plastyczne komponowanie obrazu filmowego polega więc na umiejętności wyboru z całości zjawiska jego momentów obrazowo zasadniczych dla danej treści.

I tu doszliśmy do wątpliwości, którym dał wyraz w swym artykule A. J. — Student z Krakowa.

Proces plastycznego wyboru dokonywa się na wszystkich etapach produkcji filmu. Plastycznym wyborem jest odpowiednie ustawienie kamery, oświetlenie, dobór i gra aktora, dekoracja, wyborem jest i montaż. I robi to w jednakowej mierze cała twórcza ekipa.

I jeśli powstaje „mętlik" z tego powodu — to nie powstaje dzieło filmowe. Kamera dopiero w rękach świadomego swych celów zespołu staje się narzędziem sztuki.

KONRAD NAŁĘCKI
(Państw. Wyż. Szk. Filmowa)



NA STADIONIE

— Spójrz na tych ludzi w górze, na antenach. To niebywały sukces telewizji.

Jakiego koloru są róże Chaplina?

„Sprawa“ Chaplina, rozdmuchiwana sztucznie przez prasę Hearsta i Maccormicka nie schodzi ze szpalt amerykańskich pism reakcyjnych. Ordynarne, karczemne epitety kierowane są pod adresem człowieka, który imię amerykańskiego przecież filmu rozsławił na całym świecie.

Ze „spisem przewin“ wielkiego artysty wystąpił ostatnio dziennik „New York Journal and American“, w którym czytamy, że w 1946 r. Chaplin obejrzał jeden z filmów radzieckich i pochlebnie się o nim wyraził. Zbrodniarz!

Ale gorliwy donosiciel, „New York Journal and American“, zapomniał o jednym jeszcze. Oskarżony Chaplin hoduje w swym hollywoodzkim ogródku... czerwone (!) róże, co jest chyba najjaskrawszym dowodem jego wywrotowych przekonań.

Idiotyczna nagonka na Chaplina tylko z pozoru robiona jest przez idiotów. W tym szaleństwie jest metoda. Nazywa się ona po amerykańsku „obroną wolności kultury“. (pj)

O KULTURĘ OBSŁUGI WIDZA

Szczecińska Narada Działaczy Kultury i Sztuki stwierdziła dobitnie, że nie ma w Polsce jakiejś uboższej, drugorzędnej kultury dla mniejszych ośrodków. Pracownik czołowego kina w stolicy, jak i pracownik małego kina wiejskiego są żołnierzami tego samego frontu kulturalnego, odpowiedzialnymi za mądre upowszechnianie wysokich wartości kulturalnych, zawartych w naszych filmach.

Zamieszczając następną garść typowych wiadomości o złym stylu pracy niektórych kin, kontynuujemy walkę o podniesienie kultury obsługi widza w całej Polsce i wzywamy wszystkich czytelników, by swymi korespondencjami zechcieli nam aktywnie pomagać w tej akcji.

DLACZEGO W BRZESKU REZYGNUJĄ Z KINA?

„W kinie w Brzesku program dość często się powtarza. Np. w sierpniu na 8 filmów aż 4 były już poprzednio wyświetlane. Dlatego wiele osób rezygnuje z jedynej dostępnej im rozrywki kulturalnej“ (Dziennik Polski, nr 231).

Idziemy o zakład, że filmy, których dotąd w Brzesku nie wyświetlano, można liczyć na tuziny. Trzeba tylko więcej troski o widza!

JAK NA NIEMIECKIM KAZANIU...

„Byłem ostatnio na filmie „Harry Smith odkrywa Amerykę“ w kinie „Capitol“ w Gorzowie. Film był w polskiej wersji dubbingowej. Z przykrością stwierdzam, że niewiele rozumiałem. Aparat wydawał jakieś zupełnie niezrozumiałe dźwięki. W rezultacie, łowiąc przez 2 godziny poszczególne fragmenty, widz opuszcza salę kina zmęczony i zniechęcony“. (K. N. w Gaz. Zielonogórskiej, nr 33).

A frekwencja w kinie spada...

...NA CZYM KTO SIEDZI

„Bardzo ciekawe i atrakcyjne jest kino w Sochaczewie. Ciekawe pod tym względem, że sala ponura, a że czysta, tego nie można powiedzieć w żadnym wypadku. Atrakcyjne dlatego, że większa część krzeseł wydaje jakieś straszne zgrzyty, jak gdyby sala pękała, każde poruszenie widza rozlega się głośnym echem po wszystkich zakątkach“. (Życie Warszawy nr 242).

Rozumiemy, że kapitalnego remontu nie robi się z dnia na dzień. Ale poskromić zgrzytające krzesła można z pewnością sposobem gospodarczym!

Kilka słów o wzruszeniach

Aby móc przemawiać do człowieka — sztuka musi wzruszać. Utwór artystyczny, choćby oparty o najbardziej słuszne tezy, posiadający zwartą i czystą kompozycję, nie przemówi do odbiorcy, jeżeli nie trafi do niego bezpośrednio, jeżeli nie będzie wzruszał. I słusznie.

Na terenie publicystyki filmowej takim apostołem od spraw „wzruszania“ jest Jerzy Płażewski. Sprawa jest słuszna, ale... Odmieniajmy: „wzruszył“, „wzruszyłem się“, „wzruszona“, „wzruszenie“, „wzruszać się“...

Wzruszajmy się na łamach „Nowej Kultury“, na szpaltach „Filmu“, kolumnach „Życia Literackiego“ i „Przeglądu Kulturalnego“.

Wzruszajmy się (owszem!) ale nie piszmy o tym za często. Nie piszmy tak, jak to uczynił J. Płażewski w recenzji „Film o niezwykłym mieście“ („Życie Literackie“ nr 21):

„...Są jeszcze dokumentaliści uważający, że aby temat ich filmu nie tylko informował, ale i wzruszał — trzeba...“

„...Tymczasem sposobów wzruszania (bez wzruszania nie ma sztuki!) szukać trzeba...“

„...czyż nie wzrusza wyraz twarzy wyzwalających stolicę żołnierzy I Armii...“

i w zakończeniu:

„...Jakby tu podsumować recenzję? Może po prostu, serdecznie: wzruszyła mnie „Warszawa“.

Jeżeli pewne prawdy (znane!) powtarza się zbyt często, zdarzyć się może, że to, co istotne i słuszne, dewaluuje się i pozostaje w sferze słów.

I może również zdarzyć się, że wtedy czytelnik wzruszy... ramionami.

J. Kaden

Kulisy tzw. „twórczości”

Vittorio De Sica, jeden z najwybitniejszych filmowców świata zachodniego:

— Okropne i bezsensowne, że w naszych warunkach twórca filmowy musi więcej niż połowę swego czasu i znacznie więcej niż połowę swego nerwowego napięcia poświęcać na rozwiązywanie problemów, które nie mają nic wspólnego z twórczością...

Np. na molestowanie przygodnych producentów o kredyty na nakręcenie filmu i przekonywanie ich, że mimo wysokich walorów artystycznych film przyniesie zysk.

Okazja, którą trzeba przemyśleć

SCENA Z FILMU „WYŚCIG POKOJU“.

BA, ALE KTÓREGO?

Dość ujemnie ocenia polski film dokumentalny „Wyścig Pokoju“ publicysta „Dziś i Jutro“ (nr 41), ob. L. Giel, szczegółowo analizując jego zalety i wady. Rozważania jego zamyka konkluzja:

> Film „Wyścig Pokoju“ nie jest tym, czego oczekiwaliśmy, chociaż sama atrakcyjność międzynarodowej imprezy dodała blasku tej przedłużonej kronice wyścigu. Dobrze, że Wyścig Pokoju stał się już tradycyjny — będzie więc znowu okazja do wykorzystania obecnych doświadczeń, aby stworzyć naprawdę dobry reportaż filmowy z tej emocjonującej i popularnej imprezy.

Otóż: „dobrze, że Wyścig Pokoju stał się tradycyjny“, natomiast niedobrze, że i coroczny film z tego wyścigu stał się tradycyjny. Powtarzanie co roku, takiego samego filmu, choć z nieco innymi aktorami, rodzi właśnie schematyzm, nudę, powtórzenia. Będzie znowu okazja? Tak, ale radzimy z niej korzystać w sposób bardziej oryginalny niż to uczynili filmowcy w tym roku. Również nie zabraknie innych interesujących, międzynarodowych imprez sportowych, z których powinni skorzystać nasi dokumentaliści.

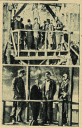
J. Płażewski

Wystarczające dowody

„Nieprawda, że nasze filmy są dalekie od życia, jak powtarza do znudzenia komunistyczna propaganda“ — pisze hollywoodzki biuletyn wytwórni Fox w artykule wstępnym. A w tym samym biuletynie, co prawda na jednej z ostatnich stronic, znajdujemy przekonywający dowód słuszności hollywoodzkiej tezy.

Spójrzcie na zdjęcia.

Górne to autentyczne zdjęcie z egzekucji zbrodniarza Hurta Hardyego w jednym z amerykańskich więzień. Dolne zaś — to wzorowana na tamtym materiale (życiowym, ściśle dokumentalnym!) scena egzekucji zbrodniarza w filmie „Batalion złoczyńców“.



Związek z życiem? Ścisły. Stuprocentowy. Mein Liebchen, was willst du noch mehr? (z.g.)

DZIURA W CAŁYM

„Życie Warszawy“ w n-rze 251 umieściło ciekawą informację z Chodakowa:

Musimy stwierdzić z zadowoleniem, że po ukazaniu się swego czasu notatki naszej pt. „Robotnicy Chodakowa mają prawo oglądać dobre filmy“, istniejący stan rzeczy uległ znacznej poprawie... Centrala Wynajmu Filmów w Warszawie wzięła sobie do serca naszą notatkę.

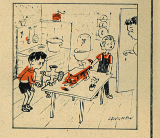
Bardzo przyjemna wiadomość. A jak brzmi jej tytuł?

W CHODAKOWSKIM KINIE NIC SIĘ NIE ZMIENIŁO. (pj)

»WIELKI FILM BIOGRAFICZNY«

Hollywood także robi filmy biograficzne. Np. Tony Curtis ma zagrać w filmie o Houdinim. Nie wiecie, kto to Houdini? Ja też nie wiedziałem i daremnie szukałem w encyklopediach. Houdini to „król prestidigitatorów“, jakiś zręczny magik z nocnych lokalów, który pono sławniejszy jest w Ameryce od Szekspira. A będzie jeszcze daleko słynniejszy po premierze filmu, bowiem filmu o życiu Szekspira Hollywood nie ma zamiaru nakręcać.

Tony Curtis jest zadowolony. Będzie mógł popisywać się wyciąganiem zielonych zajączków z kapelusza. (j)



— Co wy tu chłopcy wyprawiacie?
— Kręcimy film z życia dżungli.

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

Przegląd postępowej twórczości filmowej

W moskiewskim Domu Filmu rozpoczął się przed paru dniami cykl wieczorów poświęconych postępowej kinematografii świata. Seanse filmowe, które zapoznają radzieckich pracowników sztuki z ostatnimi osiągnięciami krajów demokracji ludowej i postępowymi filmami zachodniej Europy — zapoczątkował wielki film dokumentalny *Walczący Vietnam*, nagrodzony na tegorocznym festiwalu w Karlovych Varach.

Postępowy dokumentalista czci 50-lecie śmierci Zoli

Postępowy dokumentalistą francuski Jean Vidal, twórca nagrodzonego filmu o Balzaku, ukończył realizację filmu o Emilu Zoli. Twórca operował jako materiałem obrazami, rycinami, ilustracjami i fotografiami. W filmie pokazano również wybitnych malarzy, których Zola był protektorem. Kamery Vidala wędrują także do miejsc, które według świadectwa samego Zoli natchnęły go do napisania „Germinala" i „Ziemi".

Zdjęcie robocze z dokumentalnego filmu „Defy" 24 KOMINY. Tematem filmu jest rozwój przemysłu ciężkiego w drugim roku pięciolatki. Reżyseruje — Joop Huisken, długoletni współpracownik Jorisa Ivensa

TURGIENIEW PO FRANCUSKU

Znany reżyser francuski Jean Renoir przez 13 lat przebywał z dala od Francji i przez te trzynaście lat nie nakręcił ani jednego filmu francuskiego. Po powrocie do kraju jego pierwszy film **Złota karoca** nakręcony został znowu za granicą, we Włoszech. Obecnie Renoir postanowił zrealizować film we Francji z francuskimi aktorami, oparty na opowiadaniu wielkiego rosyjskiego pisarza Turgieniewa **Pierwsza miłość**.

Na pytanie, czemu właśnie wybrał Turgieniewa — Renoir odpowiedział: **„Bo jest to pisarz głęboko ludzki, o kapitalnym poczuciu humoru — treść jego utworów jest dostępna dla wszystkich".**

Aktor — reżyserem

Czołowy aktor włoski Raf Vallone, którego wkrótce zobaczymy w filmie De Santisa **Nie ma pokoju pod oliwkami**, ma zamiar zadebiutować jako reżyser filmowy. Scenariusz filmu, którego akcja rozgrywa się w Kalabrii, jest już gotowy. Włoscy filmowcy wiele sobie obiecują po debiucie Rafa Vallone.

Pierwszy dokumentalny film albański

W Tiranie, stolicy Albanii, wyświetlany jest pierwszy wyprodukowany przez albańską kinematografię film dokumentalny pod tytułem **Serdeczne spotkanie**.

Film pokazuje sceny spotkania ukochanego wodza narodu Enwera Hodży z ludnością północnych miejscowości górskich i uwypukla nierozerwalną więź albańskiego narodu z partią i jej przywódcą. Wiele scen pokazuje oddanie i przyjaźń albańskiego narodu dla swego najlepszego przyjaciela i obrońcy — Związku Radzieckiego, i gorącą miłość do Wielkiego Stalina.

Postępowy reżyser francuski H. G. Clouzot zakończył realizację filmu opartego na powieści G. Arnaud **CENA STRACHU**. W rolach głównych występują Yves Montand, Charles Vanel i Vera Clouzot (na zdjęciu)

Rozbudowa sieci kin w Związku Radzieckim

W miastach i wsiach obwodu moskiewskiego czynnych jest obecnie około 2 tysiące kin; ilość ich wzrosła 2,6 raza w porównaniu z okresem przedwojennym. Ogółem liczba widzów wzrosła w tym okresie przeciętnie dwukrotnie, a w miejscowościach wiejskich — nawet trzykrotnie.

Z każdym rokiem rozszerza się sieć kin w Moskwie. W okresie powojennej pięciolatki wybudowano w stolicy ZSRR 10 nowych kin, liczących łącznie 5 tys. miejsc. Obecnie w Moskwie buduje się kilka nowych wielkich kin w różnych dzielnicach miasta. W okresie tej pięciolatki planuje się budowę 27 nowych kin w Moskwie, liczących łącznie 12.500 miejsc.

Śmierć amerykańskiego reżysera

W połowie października zmarł w Hollywood reżyser Jack Conway, twórca filmu **Viva Villa**. Z filmów wyświetlanych w Polsce przypomnieć można satyrę **Żona z drugiej ręki**, **AL 14 zatonęła** — film o epopei łodzi podwodnej w czasie drugiej wojny światowej z doskonałą kreacją Waltera Hustona, **Opowieść o dwu miastach** wg. Dickensa z Ronaldem Colmanem, **Viva Villa** z W. Beery w roli tytułowej, komedie **Student z Oxfordu** i **Dwaj rywale**. Po wojnie Conway nie wyreżyserował żadnego godnego uwagi filmu. Osłabienie jego talentu szło w parze z ogólnym upadkiem filmu amerykańskiego.

NOWY CHIŃSKI FILM

Na ekrany kin w Chinach wszedł nowy film Wytwórni Północno-Wschodniej pt. *Bronią owoców zwycięstwa*. Treścią jego jest historia dwóch wieśniaków, którzy w 1946 roku wstąpili do wyzwoleńczej armii ludowej. Po wyzwoleniu zostali wysłani na studia do akademii wojskowej, którą ukończyli jako dyplomowani lotnicy, gotowi do obrony swej ludowej ojczyzny.

RADZIECKA JAKUTIA

Nowej Jakutii, krainie myśliwych i bogatych kopalń, gdzie mimo ośmiomiesięcznej zimy kołchoźnicy opierając się na miczurinowskiej nauce sieją pszenicę, poświęcony jest nowy radziecki film dokumentalny **Radziecka Jakutia** reż. B. Grigoriewa. Operatorzy M. Glider, E. Muchin i N. Sołowiow dotarli do wszystkich zakątków tego rozległego kraju i dali piękny barwny obraz rozwijającej się wciąż republiki.

JEDEN DZIEŃ PRAGI

Wytwórnia Filmów Popularno-Oświatowych w Pradze przystąpiła do realizacji pełnometrażowego filmu kolorowego o stolicy Czechosłowacji. Scenariusz opracowali: B. Kunz i H. Huszko. Reżyseruje H. Huszko. Film ma pokazać jeden dzień pracującej Pragi i rozbudowę miasta. Realizację filmu rozpoczęto na wiosnę b. r. Ukończony będzie na początku roku przyszłego.

Reżyser węgierski Kalman Nadaszi rozpoczął pracę nad barwnym filmem o walkach rewolucyjnych 1848 r. pt. **WZBURZYŁO SIĘ MORZE**. Scenariusz filmu napisał G. Iles. Operator — Michał Seteci. Pierwotny tytuł filmu — **BEM I PETÖFI**

Brunatna Leni

Leni Riefenstahl, która wsławiła się w okresie filmu hitlerowskiego, została całkowicie wybielona i zrehabilitowana przez władze bońskie. Pozwolono jej nie tylko realizować nowe filmy i to filmy propagandowe, ale przywrócono cały majątek. **Brunatna Leni** — tak zwano ją przez długie lata — znów zamieszkała w swej luksusowej willi w Berlinie i na wszystkie strony głosi, że zawsze była „prawdziwą patriotką".

Amerykańscy okupanci są tego samego zdania. Dała przecież dowody swego „patriotyzmu" współpracując z hitlerowcami.

Film o pisarce francuskiej

Jednym z krótkometrażowych filmów francuskich, który zyskał sobie uznanie krytyki, jest film młodej realizatorki Yannik Bellon, poświęcony popularnej pisarce Colette. Komentarz wygłasza sama bohaterka filmu — Colette.

O FILMIE WCIĄŻ AKTUALNYM

„Piszę do redakcji „Filmu“ bezpośrednio po zobaczeniu najnowszego filmu NRD „Przeklęta wyspa“ — rozpoczyna swój list N. HONSZA, student Uniwersytetu Wrocławskiego. — *Minęło zaledwie kilka dni od chwili, kiedy naród polski z pełną świadomością poszedł do urn wyborczych, aby zaakceptować swoich kandydatów jako przedstawicieli do Sejmu...“*

Akcja filmu, która toczy się na wyspie Faroera, w sposób jasny i dobitny ukazuje sytuację, jaka była w roku 1932 na tej wyspie, kiedy w obliczu wyborów społeczeństwo składało się z jednej strony z wyzyskiwaczy i szkodników, których reprezentowali kupcy i urzędnicy

państwowi z Brausem i starostą na czele, z drugiej strony z miejscowej ludności, której przodował postępowy inteligent, lekarz Horn.

Korespondent szczegółowo omawia piękną postawę doktora Horna, który chce obronić ludność przed masową zagładą i stacza walkę z chciwym zysków Brausem i przekupionym starostą. *„Mimo woli nasuwa się po obejrzeniu tego filmu myśl* — pisze nasz czytelnik — *że burżuazja w krajach kapitalistycznych i dziś używa tych samych metod... Film dobitnie pokazuje do czego jest zdolna taka klika, zaślepiona perspektywą zdobycia „szeleszczących argumentów“. — Tylko do wyborów przetrzymać — powiedział starosta — później znów wszystko pójdzie normalnie. A jednak dzięki świadomemu kierownictwu, wbrew kreciej robocie wszystkich szkodników, kupców i urzędników — ludność zdołała doprowadzić swoją walkę do pierwszego etapu — Partia Ludowa zwyciężyła. Wśród wyzyskiwaczy i szkodników zapanowało przerażenie. Kto winien, że ponieśli klęskę? Nie potrafili odpowiedzieć sobie na to pytanie.*

Podobny stan rzeczy można dziś zaobserwować w krajach kapitalistycznych, kiedy z dniem każdym wzrasta świadomość klasy robotniczej. Jaka jest przyczyna niepowodzeń burżuazji? Rzecz prosta wynika ona z praw, jakie rządzą rozwojem ludzkiego społeczeństwa. Klasa robotnicza spojrzała właściwymi oczyma na otaczającą ją rzeczywistość i stwierdziła, że jedynie nieustanna walka klasowa wyprowadzi ją na drogę radosnej przyszłości.

Chociaż akcja filmu „Przeklęta wyspa“ rozgrywa się w roku 1932, to jednak ze względu na zagadnienie walki klasowej film ten wciąż jest aktualny“.

Od filmu do książki

„Z przyjemnością stwierdzam, że moje sądy o filmach zgadzają się najczęściej z Waszymi sądami — pisze SONIA KRUKOWSKA z Krakowa. — *Tak też było z moją opinią o filmie „Wilhelm Tell“. Zgadzam się najzupełniej, że powstanie szwajcarskie zostało w filmie odsunięte na dalszy plan, że wysunięto przede wszystkim wątek miłosny i jedyną troską bohaterskiego Wilhelma Tella jest skojarzenie Berty z Rudenzem.*

...Jestem krawcową spółdzielni krawieckiej i niestety przed zobaczeniem filmu nie czytałam dramatu Schillera. Ale Wasz sąd o tym filmie i sam film zachęciły mnie do przeczytania „Wilhelma Tella“. Właśnie zabrałam się do czytania tego poetyckiego dramatu, który duże na mnie robi wrażenie. Uważam, że mimo wszystkie zastrzeżenia, jakie budzi film według dramatu Schillera, ma on jednak ogromne powodzenie, szczególnie wśród młodzieży. W naszym zakładzie pracy wszystkie moje koleżanki były zachwycone tym filmem i ogromnie się przejmowały losami bohaterów.

A teraz słówko na trochę inny temat. Uważam, że każdy film powinien być okazją do tego, aby widz kinowy coraz bardziej wyrabiał sobie swój smak artystyczny. Dotyczy to specjalnie widzów takich, jak ja i moje koleżanki ze spółdzielni krawieckiej, które nie znają się na artystycznej stronie filmu i doznają jedynie wrażeń natury ogólnej... Bo ja to tyle tylko wiem, jak ktoś gra bardzo źle albo bardzo dobrze, ale określić dlaczego tego już nie potrafię. Zdziwiłam się bardzo, że w recenzji z tego filmu nie było nic o postaci Gesslera, którego grał Paul Müller. Jego gra ogromnie mi się podobała, a tu ani słowa o nim, chociaż to taki doskonały artysta, po samym Tellu najsilniejsza postać w filmie“.

Dziękujemy za uwagi. Prosimy o częstsze zabieranie głosu na temat oglądanych filmów i o opinie koleżanek Pani, które są dla nas zawsze pożyteczne. Recenzent, omawiając na łamach naszego tygodnika filmy, stara się zwrócić uwagę czytelnika na najbardziej charakterystyczne cechy i wyciągnąć z filmu najbardziej interesujące problemy. Ograniczona ilość miejsca nie zawsze pozwala na drobiazgowe omawianie gry aktorów. Jeżeli gra ta jest specjalnie frapująca, poświęcamy

jej więcej miejsca. Paul Müller dobrze odtwarza rolę Gesslera. Nic bliższego jednak o tym aktorze powiedzieć nie możemy.

Czytelniczka pyta — czytelnik odpowiada

Tak się złożyło, że jednego dnia nadeszły do redakcji dwa listy — oba na temat polskiej kinematografii przedwojennej.

JADWIGA PATKOWSKA z Wałcza słyszała z opowiadań starszych o „pięknych“ filmach przedwojennych, jak: **Gehenna, Jadzia, Piętro wyżej** i o wielu innych... **„Dlaczego nie wyświetlamy przedwojennych filmów produkcji polskiej?“** — pyta czytelniczka.

Na to pytanie znajdujemy odpowiedź w liście innego czytelnika — STEFANA DEMCZUKA z Olsztyna. Pisze on:

„Treścią przedwojennych filmów polskich były przeważnie przygody i przeżycia tzw. wyższej sfery, a więc dziedziców, jaśnie panów... Były to przeróżne

salonowe szmiry, gdzie bohaterami byli burżuje, na których w pocie czoła pracował prosty lud... Lud prosty znajdował się na drugim planie jako ciemna masa.

W tym czasie, gdy w Polsce produkowano różnego rodzaju melodramaty, w Związku Radzieckim tworzono filmy o zupełnie odmiennej tematyce. Bohaterami filmów radzieckich byli prości ludzie, bohaterowie pracy, postacie historyczne, postępowa twórcza inteligencja... Dziś treścią naszych filmów jest odbudowa naszego życia. W filmach tych krytykujemy pozostałości biurokratyzmu, bumelanctwa, wszystko to, co hamuje rozwój naszego życia, przyznajemy wyższość ludziom pracy, którzy budują socjalizm i umacniają pokój“.

Prosimy zarówno czytelniczkę, jak czytelnika, którzy poruszają problem przedwojennych filmów o przeczytanie uważne wszystkich artykułów i wypowiedzi na ten temat, jakie w ciągu ostatnich paru miesięcy ukazały się w naszym tygodniku. W licznych artykułach i notatkach dotyczących przedwojennych filmów polskich pisaliśmy o tym, że filmy te nie tylko służyły jako łatwa rozrywka i nie tylko celem był ich zysk kasowy, powiększenie dochodu prywatnego przedsiębiorcy. Filmy te miały na celu odwrócenie uwagi widza od ważnych problemów życiowych, od tzw. „polityki“. Ogłupiały i otumaniały. Czytelnicy nasi czytali chyba również o nielicznych filmach polskich w okresie przedwojennym, które poruszając zagadnienia społeczne odbijały od całego morza bzdury, melodramatu i czułostkowości.

ODPOWIEDZI TROCHĘ DŁUŻSZE

◆ KS. F. FRICZYNSKI z Łodzi — Zbieżność nazwisk we wspomnianej sytuacji jest rzeczywiście niecodzienna. Chętnie udzielamy bliższych informacji. Aktor Lew Friczyński grający rolę Witługina w filmie **Drużyna** (tytuł oryginalny **Sportiwnaja cześć**) należy do najmłodszego pokolenia artystów radzieckich, i rola ta stanowi jego debiut. Napisać do niego (najlepiej w języku rosyjskim) można na adres: Wytwórnia Filmowa „Mosfilm“. Moskwa. A oto zdjęcie tego młodego aktora.

◆ WSZYSTKIM, którzy dopominają się o nakręcenie dalszego ciągu „Młodości Chopina“: W chwili obecnej nie przewiduje się przystąpienia do realizacji filmu o drugiej połowie życia Fryderyka Chopina. Nie wątpimy jednak, że temat ten zostanie podjęty w dalszej przyszłości.

◆ TERESA KARCZEWSKA z W-wy. — Film „Młodość Chopina“ będzie jeszcze kilkakrotnie wznawiany na ekranach kin prowincjonalnych i warszawskich. List przekazaliśmy adresatowi. Życiorys Cz. Wołłejki drukowaliśmy w n-rze 22 „Filmu“.

◆ BARBARA SARNECKA (Kielce). — Ostatnią kreacją teatralną Czesława Wołłejki jest rola Starościca w sztuce Zabłockiego „Fircyk w zalotach“, wystawionej przez Teatr Narodowy w Warszawie. W sztuce Fredry „Mąż i żona“ grał Wołłejko w ub. latach.

◆ WANDA z Warszawy oraz „KINOMANKA z GROCHOWA“. — W międzyczasie życzeniu stało się zadość. Zdjęcie Igora Śmiałowskiego daliśmy na okładce n-ru 42 naszego pisma. Co do uwagi, jakoby w książkowym wydaniu scenariusza A. Forda „Młodość Chopina“ z tekstu wynikało, iż „w grudniu, wśród zamieci śnieżnych“ — „szumiały złote łany zbóż“ — możemy odpowiedzieć tylko tyle, że jest to zwykłe niezrozumienie stosowanego często w sztuce filmowej skrótu obrazowego, oznaczającego przepływ czasu. Jeśli zmontujemy po zdjęciach kwitnących drzew zdjęcia zaśnieżonych sadów, przyjmujemy to łączenie obrazów jako zaznaczenie zmiany pory roku. W wypadku poruszanego przykładu z „Młodości Chopina“ nic nie upoważnia do wyciągnięcia paradoksalnego wniosku o „zimie w lecie“. Inna rzecz, że tekst został wadliwie opracowany redakcyjnie. Nie byłoby nieporozumienia, gdyby każdy nowy opis obrazu zaczynał się od nowego wiersza. Zmieszczenie całego opisu w jednym akapicie jest pewną niezręcznością redakcyjną, i to właśnie mogło spowodować taką interpretację tekstu.

W filmie radzieckim „Goal“ w głównych rolach wystąpili: Katarzyna Dierewszczikowa (na zdjęciu niżej) oraz W. Do

onin. Aktorkę tę znamy również z filmu „Czarodziejski kwiat“.

◆ BIAŁA J. (Legnica). — W nowym filmie Aleksandra Forda pt. „Piątka z ulicy Barskiej“, według powieści K. Koźniewskiego, Czesław Wołłejko nie bierze udziału. O obsadzie aktorskiej poinformujemy, gdy rozpoczną się zdjęcia, co ma nastąpić już w najbliższym czasie. Wyjaśniamy galimatias z tytułami: film René Claira „La beaute du diable“ cytowany był w prasie polskiej pod tytułami „Urok szatana“, „Piękność diabelska“ i in., zaś nazwa „Diabeł wcielony“ odnosi się do filmu reż. Claude Autant-Lara pt. „Diable au corps“. Oba te filmy nie były wyświetlane na naszych ekranach. Czy film R. Claira ukaże się u nas — nic pewnego nie wiemy.

◆ JANUSZ SKWARA (Bytom). — Centrala Wynajmu Filmów stara się o zakupienie i sprowadzenie postępowych filmów realizowanych na Zachodzie. W bieżącym sezonie ukaże się parę włoskich i francuskich filmów, które u d a ł o się nabyć. Tak, u d a ł o, bo wbrew Pana przypuszczeniom nabycie filmu to trudna i skomplikowana procedura handlowa, jeśli uwzględni się prawie całkowity brak wymiany gospodarczej z większością państw kapitalistycznych. A film to przy transakcjach zakupu towar, jak każdy inny, za który trzeba płacić dewizami. To, że Czechosłowacki Film Państwowy sprowadził o kilka filmów francuskich więcej od nas, nie świadczy o niczym więcej, jak tylko o nieco większych w tym wypadku możliwościach wymiany handlowej. Pamiętajmy, że Francja zakupiła do eksploatacji prawie wszystkie kolorowe kreskówki i filmy kukiełkowe produkcji czeskiej

◆ LUCJAN TOMKO ze Świebodzina Wlkp. — Ma Pan rację pisząc, że z każdym dniem, miesiącem i rokiem wzrastają wymagania publiczności kinowej, która domaga się oglądania na ekranach coraz większej ilości nowych filmów. Wasze miasto, dysponując na razie tylko jednym kinem, ma trudności z zaspokojeniem życzeń widzów co do częstszego wyświetlania nowości i zarazem rozsądnie stosowanych wznowień. Po uruchomieniu drugiego kina,

chwilowo nieczynnego, sytuacja radykalnie poprawi się. Propozycję innego ułożenia seansów i programu (więcej nowych tytułów przy zwiększeniu liczby seansów do trzech dziennie) przesyłamy do Okręgowego Zarządu Kin. My również uważamy, że zamieszczenie w Polskiej Kronice Filmowej tematów takich, jak „walka z pijaństwem", podanych w trafnej, żywej formie — jest b. celowe i powinno być kontynuowane. Film radziecki **Wyborgskaja storona (Wyborgska dzielnica)** to trzecia część znakomitej trylogii filmowej o Maksymie, wy-

świetlanej u nas pt. Maksym. Film ten można jeszcze ujrzeć w ramach wznowień. Natomiast radziecka komedia reż. Pyriewa pt. **Lubimaja diewuszka** nie była wyświetlana w Polsce w ogóle.

Z naszych wędrówek po Polsce

ŚCINAWA PROSI O STAŁE KINO

Co zrobić, aby mieszkańcy miasteczka Ścinawa (jest ich około 3 tysiące) w chwilach wolnych od zajęć nie nudzili się, aby młodzież nie wałęsała się po ulicach i nie brała udziału w zabawach, podczas których zazwyczaj mają miejsce bijatyki i pijatyki?

Na to pytanie odpowiada STANISŁAW CZAJKOWSKI, jeden z mieszkańców Ścinawy, prosząc o stałe kino dla swego miasta.

„Sala, w której odbywają się zabawy, może śmiało służyć jako sala kinowa. Byłaby ona zapełniona do ostatniego miejsca na każdym seansie. Odczuwamy wszyscy brak jakichkolwiek rozrywek kulturalnych. Naszą Miejską Radą Narodową powinna bliżej zainteresować się tą sprawą i przyczynić się do uruchomienia kina — naszej jedynej rozrywki kulturalnej i wychowawczej".

W NASTĘPNYM NUMERZE

KONKURS

W ZWIĄZKU Z FESTIWALEM FILMÓW RADZIECKICH

LICZNE I CENNE NAGRODY

TROCHĘ ROZCZAROWANIA... WIĘCEJ ZACHWYTU

Wciąż jeszcze nie przeminęły echa Dni Filmu Polskiego — mimo że dawno już się skończyły i że w międzyczasie przeżyliśmy ważne dni. Z różnych stron Polski nadchodzą jeszcze listy wspominające imprezę, która tak bardzo bliska była naszemu widzowi kinowemu.

LUDWIK SZULKOWSKI z Jeleniej Góry pisze o tym, jak wiele obiecywał sobie po Dniach Filmu Polskiego na swoim terenie. Spodziewał się, że „Dni" te będą zapowiadane, reklamowane, propagowane. W rezultacie był rozczarowany, jeżeli chodzi o samo zorganizowanie imprezy: **„Trochę plakatów i to wszystko. Spodziewaliśmy się więcej inicjatywy i smaku artystycznego od personelu kina, który mógł zadbać o urozmaicenie wyglądu kina i na świeżo udekorować gabloty. Ale same filmy, które przy tej okazji oglądałem, tak wiele mi dały, że sprawy dekoracji poszły na plan dalszy. Takie dzieła filmowe, jak „Ostatni etap", „Ulica Graniczna", „Miasto nieujarzmione" mógł stworzyć jedynie naród, który wszystko to sam przeżył... Mimo że filmy te oglądałem już po wiele razy, za każdym razem odkrywam w nich coś nowego. Każdy, kto je ogląda, myśli o tym, że nie wolno więcej dopuścić do takiej zbrodni, żeby walczyć wytrwale o trwały pokój na całym świecie. Wesoła komedia „Skarb" bawi wszystkich, a jednocześnie osiąga swój cel satyryczny, krytykując plotkarzy, panikarzy i wielbicieli amerykańskich dolarów. Czekamy z niecierpliwością na ukazanie się nowego filmu polskiego, w**

którym zobaczymy Adolfa Dymszę w nowej roli.

Chciałbym w imieniu wszystkich widzów starszych i młodszych złożyć głębokie uznanie i podziękowanie tym, którzy przyczynili się do realizacji naszych filmów, jakie oglądaliśmy w czasie Dni Filmu Polskiego".

CENTRALNY ZARZĄD WYTWÓRNI FILMOWYCH OGŁASZA KONKURS NA PROJEKT SCENARIUSZA KRÓTKOMETRAŻOWEGO FILMU RYSUNKOWEGO LUB KUKIEŁKOWEGO

Konkurs ma charakter otwarty. Nadesłane prace winny być przeznaczone dla dzieci w wieku do lat 14-tu, posiadać żywą akcję przedstawioną w sytuacjach łatwych do zobrazowania o przejrzystym i logicznie przeprowadzonym sensie wychowawczym.

Tekst napisany na maszynie nie powinien przekraczać 5 stronic z marginesem i interlinią. Do tekstu można dołączyć orientacyjne rysunki.

Utwór winien nosić cechy samodzielnej twórczości. Można jednak korzystać z opracowań baśni ludowych, o ile nie są one chronione prawem autorskim.

Prace nadsyłane na konkurs winny poruszać jedno lub parę z niżej wymienionych zagadnień: przyjaźni, koleżeństwa oraz roli kolektywu, roli pracy w urabianiu charakteru, solidarności międzynarodowej dzieci i młodzieży, czystości i higieny oraz wychowania fizycznego, umiłowania i cchrony przyrody itp.

W WYNIKU OCEN NADESŁANYCH PRAC KONKURSOWYCH JURY PRZYZNA NASTĘPUJĄCE NAGRODY:

Pierwszą nagrodę . . . . zł 4.000
2 drugie nagrody po . . . zł 3.000
3 trzecie nagrody po . . . zł 2.000
4 czwarte nagrody po . . zł 1.000

Prace nadsyłać należy w zapieczętowanych kopertach na adres: CENTRALNY ZARZĄD WYTWÓRNI FILMOWYCH, WARSZAWA, UL. PUŁAWSKA 61.

Koperta winna być zaopatrzona w godło. W drugiej załączonej kopercie o tym samym godle należy podać: imię, nazwisko i adres autora.

Termin nadsyłania prac upływa z dniem 15 grudnia 1952 roku. O dacie wysyłki decyduje stempel pocztowy.

Wyniki konkursu ogłoszone zostaną w dniu 31 grudnia 1952 roku.

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

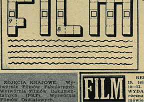
KRZYŻÓWKA

Poziomo: 1) Inaczej „dźwięk", 4) Reżyser filmu „Przyjdą nowi bojownicy", 7) Wybitna jednostka, tuz, 8) Imię bohaterki filmu „Małżeństwo Katarzyny".

Pionowo: Operator czechosłowacki, 2) Tytuł filmu bułgarskiego, 3) Rzeka w ZSRR, będąca w tytule filmu z L. Orłową, 4) Narodowość jednego z reżyserów filmu „Czarci żleb", 5) Pseudonim słynnej aktorki w niemych filmach z pochodzenia Polki (wspak), 6) Tytuł polskiej komedii filmowej.

Uwaga: Litery w zaznaczonych kratkach, czytane poziomo, dadzą rozwiązanie.

(„Mikuś" — Oleśnica)



REWIA TYTUŁÓW

Do pionowych rzędów podanej figury wpisać z góry na dół 17 tytułów filmów (z wyjątkiem piątego i dziesiątego, które należy wpisać z dołu do góry) wyprodukowanych przez niżej wymienione kinematografie. Dla ułatwienia w każdym tytule podano jedną liczbę na właściwym miejscu.

Filmy 1, 5, 7, 8, 10 i 15 — radzieckie, 2 — argentyński, 3, 12 i 14 — angielskie, 4, 6, 9, 11 i 16 — amerykańskie, 13 — węgierski, 17 — polski.

(„Janba" — Szopienice)

Rozwiązanie zadań nadsyłać należy w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązania przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie

10 nagród książkowych

ROZWIĄZANIE ZADAŃ Z NR 38 (199)

TYTUŁY, TYTUŁY...: Film radziecki uczy, bawi, wychowuje (Delegat floty, Na morskim szlaku, Szalony lotnik, Muzyka i miłość, Sąd honorowy, Dusze czarnych, Daleko od Moskwy, Panna bez posagu, Spotkanie nad Łabą, Statek Derbent, Dzielnica Wyborgska, Radziecka Ukraina, Ojcowie i dzieci, Śmiali ludzie, W imię życia, Klęska szpiega, Czerwony krawat, Koncert Beethovena, Życie dla nauki, Śluby kawalerskie, Krążownik Wareg, Zaczarowany świat, Przygody Nasredina, Na granicy, Postrach mórz, Nowe pokolenie, Moje uniwersytety, Statek pułapka, Pieśń tajgi, Zuch dziewczyna).

LOGOGRYF: Rybkowski (rewia, Wyler, Gabin, Klika, Garbo, brawa, maska, Skarb, Ivens).

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 38 (199) nagrody książkowe otrzymują: 1) **Jan Badura** (Szopienice, ul. Sienkiewicza 10, 2) **Stefan Leśiński** — Gdynia, ul. Morska 95 m. 60, 3) **Aleksander Krzyształowicz** — Żabrze, ul. Damrota 17, 4) **Edward Nalepka** — Pilzno—Bajorki, pow. Dębica, 5) **Andrzej Sitek**—Łódź, ul. Rzgowska 41, 6) **Elżbieta Sochacka**—Bytom, ul. Katowicka 26 m. 3, 7) **Edmund Śliwa**—Chrzów II, ul. Findera 61, 8) **Aldona Trzeciakowska** — Pabianice, ul. Warszawska 121, 9) **Kazimierz Witkowski** — w. Grabina, p-ta Toszek, pow. Gliwice, 10) **Wojciech Woźnicki**—Warszawa, ul. Sękocińska 1.

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), Wytwórnia Filmów Oświatowych.

3-B-28034

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Sędziowska 19, tel. 603-31. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13. ADMINISTRACJA: tel. 717-08. Konto PKO Nr I-6828/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 48 zł, półroczna 24 zł, kwartalna 12 zł, miesięczna 4 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKLĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa, ul. Marszałkowska 3/5.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm, Wytw. Filmów Fab. im. Gorkiego w Moskwie, Wytw. Filmów Fab. w Kijowie (ZSRR), Ceskoslov. Statni Film (Czechosłowacja), DEFA (NRD), Cinemonde (Francja).

WYSTĘP BALETU DLA TELEWIZJI – SCENA Z REALIZOWANEGO FILMU „JEDEN DZIEŃ W WARSZAWIE"